Erinnerungen aus meinem Leben.

Zweiter Band.

Erinnerungen
aus
meinem Leben
in biographischen
Denksteinen und andern Mittheilungen.

Zweiter Band.

A. W. Iffland und L. Devrient.

Herausgegeben
von
Z. Funck.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1838.

Aus dem
Leben zweier Schauspieler:
August Wilhelm Iffland's
und
Ludwig Devrient's.

Von

Z. Funck.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1838.

I.

August Wilhelm Iffland.

Sein Kunstwerk geht dahin wie das Lächeln über das Gesicht des Menschen; drum rede der Freund und der Bewunderer des seltenen Talents ein dankbares Wort von dem, was gewesen ist.

Iffland.

Commentirende Fragmente

zu Seinen

„Fragmenten über Menschendarstellung auf deutschen Bühnen.“

Wer eine seltene Blume gut aufzutrocknen und in einem lebendigen Kräuterbuche aufzubewahren versteht, verdient vom Kräuterkenner mehr Dank, als wer alle Jahre einen neuen Katalog von seinem Nelken- und Aurikelnflor herausgibt.

Böttiger.

Inhalt.

		Seite
I.	Einleitende Worte	1
II.	Iffland, der Dichter	7
III.	Iffland, der Künstler	11
IV.	Iffland als Vorleser. Sein Auge	22
V.	Ifflands Mienen- und Geberdenspiel. Seine Bühnengewandtheit	26
VI.	Iffland's Geistesgegenwart	31
VII.	Copirte Iffland und wie?	37
VIII.	Extemporirte Iffland, und wie?	43
IX.	Ueber den Vorwurf: Iffland spare sich auf	57
X.	Iffland über undankbare Rollen und in denselben	61
XI.	Was hielt Iffland vom Beifalle des Publikums?	71
XII.	Iffland's poetischer Glaube	76
XIII.	Die Iffland'sche Schule und ihre ächten und falschen Jünger	85
XIV.	Iffland im Molière'schen Geizigen	93
XV.	Iffland als Hofrath Reinhold in den Hagestolzen	102

Seite

XVI. Iffland als Antonius in Kotzebue's Octavia 108

XVII. Iffland als Shylock im Kaufmann von Venedig . 112

XVIII. Iffland als Lorenz Stark in der deutschen Familie 115

XIX. Iffland als Herr von Langsalm im Wirrwarr .. 118

XX. Iffland als Wallenstein 124

XXI. Iffland als Dr. Flappert im argwöhnischen Liebhaber 141

XXII. Iffland als Amtshauptmann von Valberg..... 145

XXIII. Iffland als Wilhelm Tell 147

XXIV. Iffland als Bittermann in Menschenhaß und Reue 152

XXV. Iffland als Franz Moor 155

XXVI. Iffland als Kriegsrath Dallner in Dienstpflicht . 173

XXVII. Iffland als Abbé de l'Epée im Taubstummen... 175

XXVIII. Zu Iffland's Jugendgeschichte — Zwei Reliquien — Berlin — Krankheit — Tod........... 179

I.

Einleitende Worte.

Ein ganz eigenes Gefühl bemächtigt sich meiner, bei Niederschreibung des Namens dieses hochverdienten Mannes. Ein Gemisch von Freude und Unmuth, von Bewunderung und Verachtung, von frohen Rückerinnerungen einer großen Vergangenheit und trüben Betrachtungen einer ärmlichen Gegenwart, die Brust voll Pietät, umschwebt von den Manen des unsterblichen Mannes, und voll Schmerz über die Frivolität und Undankbarkeit der Zeitgenossen!

Dies Gemisch von Gefühlen lähmt fast die Hand, die es versuchen will, Iffland's Bild denen in das Gedächtniß zurückzurufen, die ihn bereits vergessen oder verläugnen, und denen vor Augen zu führen, die ihn noch nicht kennen.

Die Aufgabe ist schwierig, und, ohne auf das Ge=

biet der Polemik zu gerathen, fast nicht zu lösen. Und mit welcher der verschiedenartigsten Ansichten ist da in die Schranken zu treten, Ansichten, wie sie kaum der Markt irgend eines andern Gegenstandes bieten kann!

Die widersprechendsten Extreme berühren sich hier nur höchstens in der einen Meinung: Iffland war ein großer Schauspieler. Wie er aber das ward, welchen Einfluß die von ihm gebildete Kunstschule auf seine Zeit hatte, wie diese Schule mit ihren Theoremen und daraus erwachsenen Früchten auch die unsrige berührt, was Iffland als Dichter war, wie er mit seinen Dichtungen nicht nur auf seine Zeit im Allgemeinen, sondern vorzüglich damit auf praktische, theatralische Kunst (wahre Menschendarstellung) wirkte, welchen Einfluß seine einfachen Familiengemälde selbst auf so manche der besten poetischen Erzeugnisse unserer gegenwärtigen Literatur übten u. s. w., darnach fragt man wenig; man findet sich behaglich in seiner Gegenwart und kümmert sich den Henker um die Vergangenheit.

Ärger aber noch, und zugleich schmerzlicher als diese Passivität, ist das frevelvolle Abläugnen der hohen Verdienste des Verklärten in Bezug auf wahre Kunst und Künstler, besonders wie Letztere durch, mit und neben ihm wirkten, und der Einfluß seines Genius bis auf unsere Tage fortlebt.

Es gehört wahrlich eine große Portion Ruhe oder Selbstüberwindung von Seiten Dessen dazu, der ein so grandioses Kunstgestirn am theatralischen Horizonte heraufsteigen und seine Bahn durchlaufen sah bis zum Ziele, um über die undankbare Mitwelt, die aus Schwäche des Gedächtnisses, Leidenschaft oder Absicht, wenig mehr von dieser Erscheinung berührt wird, nicht in Zorn entflammt zu werden, und den Muth zur Bekehrung jener Egoisten nicht zu verlieren, die außer ihrer Gegenwart nichts anerkennen, von einer einflußreichen Vergangenheit auf ihre Zeit nichts wissen wollen, nur das Bestehende vergöttern, das Gewesene als vermodert betrachten, oder gar in dem Wahne stehen, oder darin stehen wollen, als sei das untergegangene Große mit falschen Augen betrachtet worden, nie groß, und somit gar kein Keim zur Gegenwart, aus welchem diese sich herangebildet, dagewesen; die da meinen, das Vorhandene sei als ein deus ex machina gekommen, durch sich selbst geboren, und sonach alle die venerirten Genialitäten entsprossen.

Mit solchen Egoisten hat man es noch dazu in doppelter Person zu thun: einmal als ausübende Künstler, dann als Kunstrichter; und von großem Glücke hat Der zu sagen, welcher es unternimmt, die untergegangenen Heroen der Mitwelt in das Gedächtniß zurückzurufen, wenn er mit einem mitleidigen Lächeln wohlfeil genug davonkommt; auf diese leichte Gefahr hin will ich es

versuchen, einen Kunstheros, in dankbarer Rückerinnerung an seine Verdienste, Denen wieder vor Augen zu führen, die ihn zu vergessen angefangen, vorzüglich aber Jenen, die das Glück entbehren mußten, ihn gesehen zu haben. — Daß dies nur in schwachen Umrissen geschehen könne, liegt in der Größe der Aufgabe, besonders wenn, wie hier, von einem mimischen Künstler die Rede ist, von dem nur allzuwahr Schiller sagt:

„Schnell und spurlos geht des Mimen Kunst,
Die wunderbare, an dem Sinn vorüber,
Wenn das Gebild des Meißels, der Gesang
Des Dichters nach Jahrtausenden noch leben."

Wenn demnach jede Kunst sich durch sich selbst der Nachwelt aufbewahrt; so sind dagegen die Leistungen des mimischen Künstlers nur Werke der Geburt und des Todes zugleich, und diese Werke des Augenblicks so aufzufassen und in schwachen Worten so wiederzugeben und darzustellen, daß das Geleistete wie in einem Spiegel dem Leser vor Augen tritt, bleibt eine nie zu lösende Aufgabe. Genug wird schon geschehen, wenn der schwache Schein der Abendröthe die Sonne ahnen läßt, die diesem Scheine vorausging.

Daß ich aber auch nur zur Erreichung dieses Zwekkes dabei zuweilen in Conflict mit andern Kunstrichtern, deren Namen einen guten und wohlverdienten Klang haben, gerathen werde, ist nicht zu vermeiden, so sehr auch jede Polemik meiner innersten Natur zuwider;

verkenne man nur nicht, daß mein Wille ein redlicher, mein kritisches Auge ein natürliches, durch kein Glas geschärftes, und das Ergebniß meiner Anschauung ein rein folgerechtes, von jeder leidenschaftlichen Einwirkung von Außen ungetrübtes war.

Denselben redlichen Willen theilte nun auch wohl Lewald mit mir, als er sein Buch über Seydelmann schrieb. Ich halte Lewald ohne Bedenken für den ersten jetzt lebenden, auf praktische Erfahrung gestützten Bühnen-Kritiker; ich ehre aufrichtig die Wahrheit, Tiefe und Schärfe seines Urtheils, nicht bloß in Bezug auf seinen apotheosirten Freund, sondern in jeglicher Beziehung auf alle aus dem Felde theatralischer Kunst erwachsenen, sich zum Gegenstande gewählten Vorwürfe. Dessenungeachtet aber wird es mir, wie im Verlaufe dieser Fragmente sich ergibt, nicht möglich werden, seinen Ansichten öfters, obwohl in aller Anspruchlosigkeit, zu widersprechen. Wie dem wahren ausübenden Künstler jedoch solche Begegnungen stets die erwünschtesten sind; so hoffe auch ich von dem ächten Kritiker — und wer wird dies Prädicat Lewald abstreiten? — denselben Empfang bei unserm Begegnen, wenn auch zuweilen auf verschiedenen Wegen wandelnd, doch nach einem Ziele strebend.

Erklärbar wird die Differenz unserer Ansichten dadurch werden, wenn der Leser die verschiedenartigen, in-

dividuellen Stellungen zu dem uns zum Vorwurfe gemachten Gegenstande berücksichtigt.

Lewald war es darum zu thun, einen, nach seiner Ansicht nicht genug gewürdigten, lebenden Künstler, der zugleich sein Freund, in ein rechtes und helles Licht zu stellen; mir darum, einen hinübergegangenen, von seiner Mitwelt genugsam erkannten, aber zu früh vergessenen Künstler, der mein Freund im Leben nicht war, in das Gedächtniß der Jetztwelt zurückzurufen. Beides sind Lessing'sche Ehrenrettungen, obwohl ich für mich nur den Versuch darnach in Anspruch genommen wissen will.

Ich habe nie das Glück gehabt, Seydelmann auf der Bühne zu sehen, Iffland dagegen in fast hundert Darstellungen. Dessenungeachtet kann ich mir aber den Ersten, nach den von ihm vorhandenen vielen druckschriftlichen Porträts, von welchen Lewald wohl das richtigste und am schärfsten gezeichnete geliefert hat, recht lebhaft denken, und mit den Augen des Geistes die todten Buchstaben zu lebendigen Umrissen gestalten, so zwar, daß, wenn auch die praktische Anschauung fehlt, mir doch der theoretische Begriff dazu gegeben ward, der mit Hülfe einer geübten, und Gott sei Dank, dabei noch unverlorenen jugendlichen Phantasie die fehlenden Farben des Lebens wohl so ziemlich heraus zu construiren versteht. —

II.

Iffland, der Dichter.

Es kann hier nicht die Rede davon sein, Iffland's sämmtliche Lebensmomente, noch sein Wirken als Dichter und Künstler, dem ganzen Umfange nach zu entwickeln, eben so wenig den ganzen Einfluß darzustellen, den er auf seine Zeit in beiden Beziehungen ausübte u. dgl. m. Für solche Anforderungen schützt mich hoffentlich schon der gewählte Titel: Fragmente. Was Iffland's früheres Leben betrifft, so gibt sein Buch: „Meine theatralische Laufbahn" davon genügende Kunde; das spätere liegt der Gegenwart als offenes Buch noch aufgeschlagen. Daß ich Wiederholungen nicht liebe, glaube ich in den Berichten über Hoffmann, Wetzel und Devrient bewiesen zu haben, darum sei auch hier wie dort, meinem Systeme treu bleibend, vorzüglich nur von jener Zeit die Rede, die unmittelbar selbst mit ihm an mir vorüber-

ging, besonders im Anschauen seiner künstlerischen Leistungen.

Iffland's Verdienste als Dichter zu schildern, sei der unbefangenen richtenden Nachwelt überlassen; denn was wir bisher darüber gehört, und täglich noch hören, sind Einseitigkeiten, die zu keinem Resultate führen, Rechnenexempel, die kein richtiges Facit geben, weil die sogenannte Probe darauf fälschlich an einer noch nicht mit sich fertigen Gegenwart gemacht wurde.

Wir leben in einer Zeit der Extreme; daher die extravaganten Sprünge, ausschweifenden, sich gegenseitig widersprechenden und nicht selten sich selbst vernichtenden Urtheile. Spitze und Boden! ist das Feldgeschrei unserer Literatur- und Kunstjäger. In den Koth mit Dem, was in unsern philosophischen Kram nicht paßt, — herunter von der Bühne mit Dem, was unserm — wenn auch verdorbenen — Zeitgeschmacke nicht zusagt, — herunter vom Katheder, ihr alten versauerten sogenannten Dichter, die ihr nie welche waret u. s. f. Das ist das Kriegsgeschrei, das nicht selten das Kind mit dem Bade verschüttet.

Fern sei es, mich an jedem gesunden, poetischen Sinne zu versündigen, und nicht anerkennen zu wollen, daß vielen der Iffland'schen Dichtungen ein magerer Sandboden zu Grunde liegt, so wie, daß ihre bürgerlich-conventionellen Tendenzen solchem Sinne wenig zusagen können, doch geht ihnen darum nicht jeder dich-

terische Werth ab, besonders wenn man diesen auf die theatralische Wirkung und die zu nämlichem Zwecke gezeichneten einzelnen Charaktere ausdehnt, von denen gar viele als stereotype, unvergängliche Muster dastehen; aber man schüttet das Kind offenbar mit dem Bade aus, wenn man die Lichtseiten der Ifflandischen Werke ganz übersieht, und nur lediglich die Schwächen und Schattenseiten mit strengem Auge hervorhebt. Ein unparteiisches Zeitalter wird gerechter richten.

Iffland's Dichtungen waren Schöpfungen aus seiner Zeit und für dieselbe; diese selbst war keine jetzige, von willkürlich selbst geschaffenen, philosophischen Kunsttheorien verwirrte und zersplitterte, sondern eine in sich klare, natürliche, verständige. Den politischen Tagesstürmen sich entziehend, brannte die Kunst gleichsam als heilige Vesta-Flamme auf den Altären häuslicher Laren, während jetzt unsere Poesie nach Außen strebend, oft ganz politisch werden will, obwohl doch gewiß Politik und Diplomatie die tödlichsten Würmer für die zarte Natur der Poesie sind. Die Zustände seiner Zeit spiegelte nun Iffland in seinen Dramen auf poetische Weise wieder; er schilderte zwar nur ein stilles, bürgerliches, politisch unbewegtes Familienleben in ernstem, oder heiterm Tone, aber jedesmal mit der tiefsten psychologischen Wahrheit, die auf das Herz oder das Zwerchfell ihre Wirkung nie verfehlen konnte.

Aber auch abgesehen von dem Werthe solcher Dich-

tungen an sich, wer vermag wohl zu bestimmen, ob Iffland ohne diese Stücke nur überhaupt jener große Schauspieler geworden wäre, als den wir ihn bewunderten, da eben die in ihnen enthaltenen gemüthlichen, heitern, grotesken, aber ganz neuen, noch nicht dagewesenen Charaktere seiner genialen Darstellungskunst das schönste Feld eröffneten? Und wenn Iffland Der, der er war, dadurch nicht geworden wäre, wo dürften wohl alle Künstler, die ihm folgten, die sich nach ihm bildeten, geblieben sein? — Wer vermag es ferner zu bestimmen, ob der größte Theil aller jener dramatischen Producte dieser Gattung, die wir noch jetzt als gelungen verehren, nur entstanden wäre, wenn ihren Dichtern nicht Iffland's Dichtungen gleichsam als Ton oder Impuls angebende Prototypen vorgeschwebt?

Darum übe man das Sprichwort: suum cuique! lasse jedem Zeitalter sein Verdienst, ohne Ueberschätzung, suche aber insbesondere die Quelle nicht zu trüben, aus der das jüngere Geschlecht, wenn auch nicht seine ganze Kraft geschöpft, doch wenigstens die ersten Keime seiner Lebensentwickelung befruchtet hat.

Iffland's Dichtungen sind, wie seine theatralischen Leistungen, Früchte, nicht erwachsen unter den heißen Sonnenstrahlen der Phantasie; sondern unter dem warmen Schirm und Schutz des Gemüths und am Spaliere der Wahrheit gereift.

III.

Iffland, der Künstler.

Der Verfasser der kurzen Biographie Iffland im 6sten Hefte der „Zeitgenossen" sagt:

„Was Iffland als Mensch, Dichter und Künstler auf dem Theater war, griff auf das innigste ineinander; und darum ist kaum zu hoffen, daß irgend Jemand uns eine erschöpfende Schilderung von ihm liefern werde.

„Wer ihn von der letztgenannten, seiner berühmtesten, den Zeitgenossen und der Nachwelt merkwürdigsten Seite genau kannte und zu beurtheilen versteht, und vielleicht fehlt es nicht an solchen unter uns, war schwerlich mit seinem Leben in den abwechselnden Situationen desselben, mit seinem innern Dasein bekannt. Wir kennen keinen aus seiner nähern Umgebung, der zugleich jener würdige Kunstrichter wäre: in der Hauptperiode seines Lebens, in seiner letzten zu Berlin, war

wenigstens keiner seiner Kunstgenossen, der über ihn als Künstler tief und umfassend sprechen könnte, mit ihm vertraut, und zweifeln läßt sich mit Recht, daß selbst die feinern Köpfe unter denselben, wie die Unzelmann, im Stande waren, den Menschen in ihm, vorzüglich die Liebenswürdigkeit und Zartheit seiner Denkart, hinlänglich zu schätzen."

Die Wahrheit und das Treffende dieser Worte tieffühlend, sah ich mich vorzüglich zu der von mir gewählten fragmentarischen Form bestimmt, um so mehr, als ich mir bewußt war, daß schon der dadurch vermiedene Zwang, der sich mir bei der Ausarbeitung auf andere Weise ergeben mußte, ohne doch den Gegenstand befriedigend erschöpfen zu können, dem Leser eben so erwünscht und erleichternd als mir selbst erscheinen wird.

Nach dieser Voraussetzung hielt ich es selbst für angemessen, mich an keine streng logische Aufeinanderfolge der Fragmente zu binden, noch jener ängstlichen Sorgfalt zu huldigen, die streng ausscheidend, manchem Abschnitte Notamina oder Raisonnements vorenthält, die regelrechter vielleicht für einen Andern besser getaugt hätten. Ich schrieb nieder, wie Gedächtniß und Moment es mir eingaben, und hoffe gerade dadurch die Klippen des Schwerfälligen und Trocknen mit dem Leser zugleich zu umschiffen.

Ifflanden hatte die Natur ziemlich stiefmütterlich

bedacht. Seine Körperform gehörte zu den sogenannten untersetzten, sie hatte darin mit der von Garrik und Eckhof große Aehnlichkeit. Die unbequemste Zuthat der Natur war wohl ein unproportionirter Hängebauch, der ihn auf dem Theater nicht wenig genirte. Im Mißverhältnisse zu diesem standen die Schenkel, die dagegen ziemlich mager erschienen, während die Waden ein übermäßiges Volumen erblicken ließen und im Gegensatze zum kleinen Fuß auffallend abstachen. Sein Gesicht war voll und gerundet, die Nase proportionirt, der Mund breit und beredt, die Augen schwarz, glänzend und, obwohl eines durchdringenden concentrirten Strahles, wie bei Devrient, entbehrend, die Hebel seines Spiels, und die Waffen, die er so zu seinem Vortheile zu gebrauchen wußte, daß vor ihnen alle übrigen mißfälligen Aeußerlichkeiten erschrocken in den Hintergrund traten. Sein Sprachorgan war nicht klangvoll, aber weich und biegsam, und durch eine meisterhafte Beherrschung und Handhabung jedes Ausdrucks fähig. Er athmete kurz, aber eine Bekämpfung dieses Naturfehlers ließ davon nur selten auf den Bretern etwas verspüren. Seine Mimik war, nächst seinem Auge, die Allbeherrscherin, die Seele seines Spieles, stets bewacht, psychologisch motivirt, folglich stets wahr, und im Tragischen, wie im Komischen, der höchsten Bewunderung werth. —

Iffland's Kunst feierte über die Natur fort und

fort solche Triumphe, daß folgende Stellen im Lewald'schen, sonst trefflichen Buche über Seydelmann *) als vage und unhaltbare erscheinen. Er sagt S. 21:

„Ein Schauspieler, wenn er nach Allgemeinheit strebt, soll keine zu ausgezeichnete Persönlichkeit besitzen. Das überwiegend geistreiche Blitzen der Augen in Devrient's markirtem Gesichte machte ihn unfähig zur Darstellung gemüthlicher, schlichter Bürgersleute; die Heroengestalt Eßlair's wirkte immer störend, wenn er feine Weltleute der jetzigen Welt geben wollte; Iffland, mit dem stark prononcirten Ministerpli, war ein Held zum Lachen. Und so wird: zu klein, zu groß, zu dick, zu mager, zu markirt, zu unbedeutend, immer hinderlich erscheinen."

Dann S. 23:

„Magere oder fette Wangen sind das Unglücklichste für den Schauspieler. Beides nimmt sich von der Bühne nicht gut aus, und will man durch Schminken und andere Künste zu stark nachhelfen, so geht das Mienenspiel darüber verloren. Aus diesem Uebelstande erwachsen die vielen Fratzengesichter, die man auf manchen Theatern zu sehen bekommt."

Ich erlaube mir darauf zu erwidern: Was soll das überhaupt heißen: nach Allgemeinheit streben? Wenn

---

*) Seydelmann und das deutsche Schauspiel. Stuttgart, Liesching. 1835.

ein Künstler nach Allgemeinheit, im weitesten Umfange des Wortes, zu streben sich versucht fühlen sollte, so gibt er nur dadurch kund, daß er entweder ein eitler Geck oder Stümper in seiner Kunst ist, da die wahrhafte Kunstgröße eines Schauspielers immer nur in einer bestimmten einzelnen Sphäre, nie aber in einer Allgemeinheit sich gleich würdig offenbaren kann. — Es gab nie einen so vollkommen allgemeinen Schauspieler, von dem in jeder Rolle zu sagen war: „er ist in jeder zugleich vollendet." Größer oder schwächer war er in einer vor der andern.

Wie im ganzen Gebiete der Kunstgeschichte diese keinen Maler aufzuweisen hat, der zugleich vollendet im Fache der Landschaft-, Historien-, Genre-, Portrait-Malerei ꝛc. war, so haben die Annalen der Schauspielkunst auch kein Beispiel eines universellen Schauspielers im Umfange des Wortes aufzuweisen. Wer streitet den Raphael'schen Logen ihren großen Kunstwerth ab; — was sind sie aber gegen seine Madonnen? — Wer wagte es, eine Stimme gegen Iffland's Lear, Franz Moor, Marinelli u. s. w. zu erheben; was sind diese Partieen aber gegen seine sämmtlichen komischen Charakterbilder? Was wieder diese in Devrient's Darstellungen gegen seinen Franz Moor, Lear, Shylok u. s. w.?

Nach Allgemeinheit streben ist löblich, ohne den Dünkel: Alles in gleicher Kunstvollendung geben zu wollen und zu können, wie das Einzelne. Herr Le-

wald scheint es aber auf nichts weniger, als darauf abgesehen zu haben, weil er seinem vergötterten Freunde bei seinen Darstellungen gar keine Stufenleiter unterstellt, auf welcher man ihn bald auf der obersten, mittleren oder untersten Staffel stehend, zu erblicken hätte; — nein, er stellt gar keine Staffel auf, sondern zieht eine Horizontallinie, auf welche er sämmtliche Seydelmann'sche Kunstschöpfungen friedlich nebeneinander setzt. Man sehe zum Beleg das erwähnte Buch. Einen solchen Künstler, der diesen Ehrenplatz verdiente, gab es aber nie, und wird nie einen geben.

Darum kann ich, wenn ich auch nun einestheils gern einräume, daß es dem großen Talente des Herrn Seydelmann einen nicht geringen Vortheil leisten mag, daß seine Körpergestalt und Gesichtsbildung durch keine prononcirte Aeußerlichkeit ihn besonders fähig macht, sich leicht und bequem, ohne große Nachhülfe der Natur, proteisch zu vervielfältigen, und er dadurch vor vielen seiner Kunstgenossen viel voraus haben mag, doch anderntheils Herrn Lewald nicht beistimmen, wenn er diese Aeußerlichkeit als gegebene und bedingende Norm aufstellt, unter welcher sich einzig und allein ächte und wahre Kunstschöpfungen hervorzuheben im Stande wären. Hülfsmittel sind es nur, nichts weiter, zur Gestaltung des Großen; der im Innern ruhende und glimmende poetische Funke aber ist es allein, der das Höchste hervorzurufen, zu schaffen und zu gestalten

vermag. Wo dieser fehlt, helfen alle von der Natur gegebenen äußern Mittel nichts.

Wie die Weltgeschichte das Weltgericht ist, so ist die Kunstgeschichte der beste Commentar zu dem eben Gesagten.

Wohin gehörten denn Garrik, Eckhof, Iffland, mit ihren ärmlichen, verwahrlos'ten Naturgaben; wohin Fleck, Eßlair, Kunst, mit ihren Heroengestalten, wenn jener poetische Funke nicht eine Aetherflamme hervorzurufen im Stande wäre, bei deren Lichte das Wesen gemeiner Natur unterginge, wie es das bevorzugter Natur nur um so freundlicher bescheint und idealisirt?

Jeder Zoll ein König, war der kleine Eckhof mit seinem Höcker auf dem Rücken, als Richard; jeder Zoll ein Hamlet, der untersetzte, gepuderte, in steifem Rock und weißen Strümpfen daher schreitende Garrik; jeder Zoll ein Geiziger, der dicke, reich gekleidete Iffland, in seinem absichtlich gewählten Costüm: einer langen, zierlich mit Blumen gestickten weißen Weste, seidenen Beinkleidern und Fracke vom feinsten Tuche; jeder Zoll eine Ophelia, Lady Macbeth, Eboli, Adelheid von Weislingen, die kleine, unansehnliche Bethmann-Unzelmann, mit einem ansehnlichen Kropfe! —

Wer ist jetzt nun wohl der größere Künstler? Der, den die Natur mit gütiger, freigebiger Hand be-

schenkte, und der die ihm gewordenen Geschenke mit leichter Müh' zur Schau ausstellen konnte, — oder Jener, der, wie Garrik, Eckhof, Iffland u. s. w., von ihr auf das stiefmütterlichste bedacht ward, seiner Stiefmutter aber lachend ein Schnippchen schlug, daß sie rücklings überpurzelte, und die Kunst dafür den Thron bestieg?! —

Eckhof — ich komme wieder auf ihn zurück, um zur Bestätigung des Gesagten einen tüchtigen Gewährsmann mir herbeizuholen — war, wie der große Schröder, sein Zeitgenosse, behauptet: der größte Theaterredner, den wohl je eine Nation gehabt. Ueber die Wahrheit und Schönheit seiner Declamation ward Alles vergessen: Mißgestaltung des Körpers, verfehltes Costüm und dergleichen. Englands König, Kanut den Großen, spielte er in französischen Staatskleidern. — Werden Zuschauer unserer Tage — bemerkt Schröder weiter — es glauben können, daß der Künstler, den körperliche Bildung nicht begünstigte, in solcher unkleidsamen Tracht, mit Stern und Band, einer Knotenperücke, einem goldbesetzten Federhut, einen Krückenstock über die rechte Hand gehängt, die linke auf die rechte, oder zuweilen auf den Rücken gelegt, durch die bloße Kraft seiner Rede, durch den würdigen Ausdruck seines Gesichts, Alles um sich überstrahlte und die Huldigungen gebot, die er empfing? Das war — schließt Schröder — in dem Grade ihm allein möglich, das hätte kein Ken-

ner und Kunstrichter der alten und neuen Welt ihm versagt! — In den Worten, die er als Tellheim in Lessing's Minna sprach: „Nimm mir auch deinen Pudel mit! Hörst du, Just?" lag eine Welt von Ausdruck! —

So spricht Schröder von einem Schauspieler, gewiß mit der ausgezeichnetsten Persönlichkeit, die Lewald nun einmal durchaus nicht gelten lassen will. — Ein noch glänzenderes Beispiel aber könnte ich durch weitere Ausführung der Darstellung des Molière'schen Geizigen durch Iffland geben, wenn ich mir vor der Zeit die Freude verderben wollte, da ich späterhin umständlich darauf zurückkomme.

Wer solche Triumphe, wie die ebengenannten, zu feiern versteht, der hat die höchste Aufgabe aller nur denkbaren Kunst erschöpft. Solche Triumphe über die Natur reden jenen von ihr verwahrlos'ten Kunstjüngern kräftiger das Wort, als es Lewald bei Beschreibung des körperlichen Justemilieu's Seydelmann's versucht, das, ich gestehe es, mir gar nicht zu Gunsten desselben ausgefallen zu sein scheint, was doch Lewald beabsichtigte, so sehr er auch sonst den Meister in dergleichen beurkundet hat.

Viel zu weit würde es führen, in den oben mitgetheilten zwei Stellen aus dem Lewald'schen Buche über Seydelmann, auf die übrigen ganz unhaltbaren Aeuße-

rungen weitläufig einzugehen. Es genüge nur mit wenigen Worten noch zu bemerken:

1) Daß keineswegees das überwiegend geistreiche Blitzen der Augen in Devrient's markirtem Gesichte ihn unfähig zur Darstellung gemüthlicher Charaktere machte. Wer sah z. B. ohne höchste Bewunderung seinen Schewa und Lorenz Kindlein? — Aber gemüthliche, schlichte Bürgersleute? sagt Lewald. Aber, sage ich, wer hat denn je von Devrient verlangt, daß er Bürgersleute spiele? Und, wenn er auch uns und sich selbst den Gefallen gethan hat, einen Schneider Fips uns vorzuführen, zu unserm und seinem höchsten Entzücken; wer wird denn dem großen Manne — und aus welchem Grunde? — es zugemuthet haben, sich just mit schlichten, kleinen, gemein zu machen? Warum spielt denn Seydelmann so viele Helden nicht? — Gewiß aus derselben zu ehrenden Ursache, aus welcher Devrient die schlichten Bürgersleute nicht spielen mochte.

2) Daß das Mienenspiel der Kunst mit fetten oder magern Wangen, durch das Schminken nicht verloren gehe, und Fratzengesichter daraus entstehen, haben hoffentlich eine Unzahl von Künstlern, alter und neuer Zeit, längst widerlegt. Man denke nur — wie die Namen mir eben einfallen — an Brockmann, Fleck, Iffland, Anschütz (die Fetten), Schröder, Zuckarini,

Oschenheimer, Devrient, Leo, Wolf (die Magern). Alles meisterhafte Schminker! Sie erschienen Alle auf der Bühne mit ihren Gesichtern, wie — — — es ihnen eben beliebte! —

Man verschütte — ich wiederhole es — doch nie das Kind mit dem Bade! —

IV.

Iffland als Vorleser. Sein Auge.

Wie Eckhof und Schröder wußte Iffland die Herzen der Zuhörer unwiderstehlich zu ergreifen und zu fesseln. Er übte eine Herrschaft über sein Publikum aus, wie Keiner vor noch nach ihm. Sein großes, schönes, sprechendes Auge war es vorzüglich, was ihm zu diesem Siege verhalf.

Was er mit diesem Auge zu wirken vermochte, war besonders da wahrzunehmen, wo es ihm als einziges Requisit bei seinen Rede-Vorträgen diente. Dies war der Fall z. B. wenn er vorlas, und einer solchen Vorlesung hatte ich Gelegenheit beizuwohnen. Iffland las auf der Bühne zu Dessau im Sommer 1806 den Werner'schen Luther vor. Es war ein ganz eigener Genuß. Ich sah das Stück auf der Berliner Bühne und Luther durch Iffland dargestellt. Allerdings war der totale Effect dieses Charakters auf den Bre-

tern ein größerer, ergreifenderer, als bei der Vorlesung; das Stück selbst gewann aber offenbar bei dieser, da die großen Schönheiten desselben möglichst würdig und kräftig vom Vorleser hervorgehoben wurden, während er die schwächlichen und mystisch-süßlichen Partieen bedeutungsloser behandelte, ja, zum Vortheile des Ganzen, nicht selten fallen ließ. Das Gemälde erhielt dadurch das rechte Colorit, da Iffland die Lichter und Schatten trefflich zu vertheilen verstand, während bei der öffentlichen Darstellung, wo ein Jeder sich bemühte, seine Rolle hervorzuheben, ja wohl noch durch stärkere Farbenauftragung zu überbieten, das Bild als überladen erschien und die Farben grell ineinander schmolzen.

Daß Iffland alle Kraft der Rede besonders auf seinen Luther verwandte, kann man sich denken. Er feierte, nach meiner Ansicht, bei dieser Vorlesung einen größeren Triumph, als bei öffentlicher Darstellung; denn, obwohl er aller äußern Hülfsmittel entblößt dastand, fiel es gewiß Keinem ein, daran zu denken. Das ihm ganz eigene Luther-Auge, der mächtige Redefluß, der von seinen Lippen strömte, die hohe Andacht auf seinem Antlitze, ließen jede andere Aeußerlichkeit vergessen; denn man glaubte den salbungsreichen, kräftigen Luther selbst zu hören, den frommen, andächtigen Augustiner-Mönch zu sehen! Iffland feierte hier einen Sieg, der wohl zu den höchsten und schönsten gehören mag, die er je errungen, besonders wenn man in Betrachtung zieht

daß er nie aus den Schranken des Vorlesers heraustrat und nie von der Kunst und den Mitteln des Schauspielers eine ungeeignete Anwendung machte, wie sich dies so viele unserer declamatorischen Genies zu Schulden kommen lassen. Ich darf es versichern, daß jeder wahrhaft Gebildete für diese Vorlesung gern Verzicht auf die Aufführung des Stückes selbst leistete, mit sammt dem großen Reichstagspompe und den prächtigen Decorationen, wie sie das Berliner Theater blikken ließ.

Iffland wiederholte diese Vorlesung auch zu Halle, wo zum Gelingen des Ganzen eine ergreifendere Anordnung stattfand. Statt einer Ouvertüre ward in einem, an den sehr gefüllten Saal anstoßenden Zimmer der Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott," von Weber gesetzt, vorgetragen; nach dem dritten Acte überraschte der Gesang dieses Chorals von Chorknaben, und nach dem eben Gelesenen ergriff dieses Lied die Seele mit einer muthigen und wunderbar erhebenden Stimmung, die auch den kältesten Zuhörer zu einem Vertheidiger des Vaterlandes oder des Glaubens, oder irgend einer guten Sache hätte hervorheben können! Recht schade war es nur, daß nicht dieser Moment der letzte der Vorlesung sein konnte.

Obwohl kein lauter Beifall den Saal durchschallte, so werden gewiß die Bewohner dieser Stadt noch heute

dieses Abends mit Freuden gedenken; denn hier nahm sich das göttliche Lied, „von der festen Burg“ würdiger aus, als von den Berliner Bretern herab, wo man Tags zuvor die üppigen Bewegungen einer Tänzerin applaudirte und vorgestern das Liedchen: „Doch in des Mädchens Schooße“ mitträllerte.

V.

Iffland's Mienen- und Geberdenspiel. Seine Bühnengewandtheit.

Iffland's Mienenspiel war ein immer durchdachtes, nie überladenes, dennoch aber jeden Gedanken, den er aussprach, oder der zu ihm gesprochen wurde, anständig und richtig begleitendes. Seine Gesticulation war äußerst gemäßigt, stets bezeichnend, oft überraschend, immer graziös und sich jeglichem Seelenzustande innig anschließend. Er liebte es besonders, bei seinen Reden oder bei Anhörung derselben, Minutenlang, ohne ein Zeichen äußerer Bewegung zu geben, dazustehen, gleichsam gefesselt in plastischer Ruhe zu verharren, um dann, wie durch eine innere Erschütterung veranlaßt, von der sein Auge den ersten Wink gab, durch eine schnell geführte Arm- oder Hand-Gesticulation, oder eine eben so schnell bewirkte Veränderung seiner Stellung, oder des früher eingenommenen Platzes, den Seelenzustand anzudeuten, in dem er sich

im Augenblicke befinde, und der Zuschauer mußte durch dies stumme, den darauf folgenden Worten vorangegangene Spiel an die Wahrheit derselben um so fester glauben. Es läßt sich das kaum beschreiben, — das muß man gesehen haben!

Am Größten war er da, wenn er stumm einem Andern, in einer langen Rede Begriffenen, ihm aufmerksam zuhörend, gegenüberstand, und er diese Rede theils durch Mienenspiel, theils durch einfache Gesticulation begleitete, die immer, ihm selbst wohl bewußt, doch nur so von ungefähr zu kommen schien. Wie auch diese zu ihm gesprochenen Worte in seinem Innern Anklang fanden, las man so deutlich auf seinem Gesichte, bezeichnete so erklärend die äußere Haltung und Bewegung körperlicher Theile, daß es kaum eines weitern mündlichen Sich-Aussprechens darüber mehr bedurfte.

Iffland nennt das selbst: körperliche Beredtsamkeit und erklärt sich darüber in einem seiner Theater-Almanache sehr verständig und verständlich. Er eifert besonders gegen das zwecklose Auf- und Abwandeln so vieler Schauspieler auf der Bühne. Diese Unart will der Verfasser besonders bemerkt haben, wo der angehende Schauspieler aus seiner ersten Verlegenheit allmählig in Keckheit übergeht und Pretensionen auf das Terrain zu machen scheint. *)

*) Dem kann ich nur zum Theile beistimmen. Ich habe leider diese Unart selbst bei sogenannten schon fertigen Künstlern

Ueberhaupt kann die Aufmerksamkeit nicht genug gepriesen werden, die der große Meister seinen Mitspielenden widmete. Wenn er auch lange nicht zu sprechen hatte, dahingegen rechts und links von ihm reiche Suada floß, war er doch so der augenblicklichen Situation hingegeben, daß man (so Etwas konnte aber auch nur Ifflanden passiren!) den Blick nicht von ihm wegzuwenden vermochte, und oft den in prunkender Rede Begriffenen weniger, als den stummen Dastehenden beachtete. Als Marineli und Abbé de L'Epée lieferte er davon glänzende Beispiele. — Dabei muß aber auch für Kurzsichtige ausdrücklich bemerkt werden, daß er immer innerhalb der Schranken höchster Wahrheit blieb, nie des Guten zu viel that, und in diesem redelosen Spiele nur solchen Künstlern als Muster zur Nacheiferung empfohlen werden kann, die mit ihm auf ähnlicher Kunsthöhe stehen, deren Individualität in dem darzustellenden Charakter gleichsam unterzugehen fähig ist, und die einen solchen Takt besitzen, der sie vor der Ge-

---

angetroffen, die in ihrem Kunst-Uebermuthe dies Hin- und Herlaufen deswegen executirten, um die Aufmerksamkeit des Publicums bei den Reden Anderer auf sich und von Jenen abzuziehen und in Schatten zu stellen, weil sie die Kunst wie Iffland nicht verstanden: durch stummes Geberdenspiel die Rede zu überflügeln. — Legt eure Hände nur auf das Herz, arme Sünder, und sagt: ob ich euch nicht durchschaut habe? —

fahr schützt, durch Ueberladung leicht über die Schnur zu hauen. Diesen Wenigen nur sei daher die Kunst des großen Meisters zur Nachahmung empfohlen. Unsere gewöhnlichen Theaterperipatetiker mögen ja davonbleiben! —

Höchster, graziösester Anstand, und das vollkommene Zuhausesein auf der Bühne *) ist mir bei keinem Schauspieler in solcher Vollkommenheit vorgekommen. Wenn ich mit Hülfe meines Gedächtnisses die Reihe aller gesehenen Künstler durchlaufe, und mir ihre Darstellungen lebhaft vor Augen führe, so muß ich bekennen, daß es nur zweien gelang, eine solche Wirkung auf mich auszuüben, daß ich mich und meinen Platz als Zuschauer im Theater selbst zuweilen vergaß, und mich mit den Künstlern auf einem Boden zu befinden glaubte. Dies war der Fall bei Iffland und bei Christ

*) Hierher rechne ich nicht blos das Fertiggewordensein des eigenen Körpers mit sich, sondern die Rücksicht, weise Ermessung und Abmessung, über wie viel Platz dieser überhaupt auf der Bühne zu gebieten, und an welchen Stellen er ihn einzunehmen habe; denn, selbst von routinirten Schauspielern wird auf den Standpunkt und die Schonung der in der Scene prädominirenden Personen wenig geachtet. — Eben so fügt es sich öfters, daß eine in den Proben richtig angeordnete, malerische und ineinander greifende Gruppirung zufällig gestört und verändert wird. Hier muß der Meister augenblicklich, ist er auf den Bretern zu Hause, zu helfen wissen, — und das verstand Iffland vollkommen.

(langjährigem Mitgliede der Leipziger und Dresdener Theater), dem Vater der verewigten Schirmer, diesem großen Menschendarsteller, den Iffland selbst mit Stolz seinen Lehrer nannte, auf den ich in einem spätern Bande „meiner Erinnerungen" zurückkommen werde.

Dieser gab einst den „Riccaut de la Marlinière" in Lessing's Minna von Barnhelm mit solcher gar nicht zu definirender Naturwahrheit, daß, als er auf höchst graziöse, ächt französische Weise, während die Volubilität seiner Zunge im vollsten Gange war, aus der auf dem Tische stehenden Zuckerdose ein Stück Zucker nach dem andern zu Munde führte, ich mich so sehr vergaß, — eben weil ich mit ihm im Moment auf den Bretern zu sein glaubte, — auf die Zehenspitzen zu treten, um zu sehen, ob denn wirklicher Zucker, und wie viel noch sich in der Dose befände, bis das verdrießliche Umschauen meines Vormannes im Parterre, die Illusion aufhob.

Aehnliche Dinge begegneten mir öfters bei Iffland's Spiele, die ich anführen könnte, wenn es mir hier um mehr als darum zu thun gewesen wäre, das oben Angedeutete anschaulicher zu machen.

VI.

Ifflands Geistesgegenwart.

Iffland studirte seine Rollen auf das Genaueste, das heißt, er wußte sie nicht nur bis auf das Und auswendig, so daß er des Soufleurs nie bedurfte (der, wie er mir klagte, bei fremden Bühnen gewöhnlich sein Todfeind werde, weil er immer allzudienstfertig sich bemühe, ihn zum Freunde zu gewinnen); sondern er war so mit seinen Rollen fertig und im Reinen, daß während der Darstellung geringfügig scheinende Details Ergebnisse eines vorher wohlberechneten Studiums waren. Dessenungeachtet zeigte er sich nicht als immer unterwürfigen Sklaven dieser Berechnungen, denn oft lehrten ihn die Umstände, diese fallen und die Eingebungen des Momentes dagegen eintreten zu lassen. Es fügte sich, nach seinen eigenen mir desfalls gemachten Mittheilungen, nicht selten, besonders bei seinen Gastdarstellungen, daß ihm der Schauspieler, mit dem

er es in der Scene zu thun, nicht — wie man zu sagen pflegt — in die Hand spielte, die nothwendigen, von dessen Seite zu geschehenden Vorbedingungen außer Acht ließ, wodurch das von ihm zu gebende Nachfolgende erst als gerechtfertigt erscheine, und seine volle Bedeutung erhielte. Hier mußte nun Iffland, sich und Andere corrigirend, einlenken und suppliren, wozu die vollkommenste Gegenwart des Geistes gehörte, die ihn nie verließ. „Bei solchen Teufeleien,“ sagte er, „bleibe ich aber, so verwünscht sie mir auch sind, ganz ruhig und geduldig wie ein Lamm; *) das ist aber das Aergerliche bei der Sache, wenn man nachher von einem dienstfertigen Recensenten in öffentlichen Blättern, dem die Beurtheilung abging, an wem der Fehler gelegen, den man geschickt genug noch verbessert zu haben glaubte, heruntercapitelt und mit weisen Lehren bedient wird, wie man eigentlich das Ding, so oder so, hätte besser machen sollen.“

„Aber nicht nur die Mitspieler,“ — fuhr er im Eifer fort — „verschwören sich öfters gegen unser wohlberechnetes Spiel; sondern Requisiteurs, Maschinisten,

---

*) Nicht immer war das der Fall. Klingemann und ich wüßten davon Allerlei zu berichten, z. B. wie er einen Schauspieler, der ihm eine Scene verdorben, nach einem Abgang beim Eintritt in die Coulisse also anredete: „Herr! Sie sind ja ein Asinus in folio!“

Lampenputzer und wie sonst all' die nothwendigen Theaterübel heißen. Das widerfuhr mir erst vor Kurzem in Magdeburg, wo vergessen ward, Dintefaß, Papier und Oblate auf den Tisch zu legen, um einen Brief schreiben und siegeln zu können. Da ich nicht sicher war, ob, wenn ich zu Herbeischaffung dieser Requisiten klingelte, solche auch im Augenblicke vorhanden waren, zog ich es vor, — und es ging füglich, — den Brief als bereits geschrieben zu betrachten, und übergab dem wartenden Bedienten ein Billet, was ich kurz vor Anfang des Stückes in der Garderobe aufgesetzt und zu mir gesteckt hatte, mit den Worten der Rolle: „„Sogleich zu besorgen!"" Dieser Bock war nun glücklich corrigirt; — welch neuer schwebte aber über meinem Haupte! — Mein Billet war ein Absagungsschreiben an einen Kaufmann, der mich nach dem Theater zum Souper geladen und dem ich zugesagt. Mich reuete aber die Sache und ich schrieb ihm mein Kommen ab, vorschützend, ich sei von der Vorstellung fatiguirt und körperlich angegriffen. Ich setzte die Zeilen im Voraus auf, um sogleich nach beendigtem Stücke sie zu expediren und den Kaufmann nicht auf mich warten zu lassen. Dem Theaterdiener theilte ich früher, um sicher auf ihn rechnen zu können, mit, daß nach der Vorstellung er ein Billet an Herrn — so und so — zu tragen habe. Dieser war aber zugleich jener Bediente im Stücke. Was thut nun die Bestie? — Er

sieht das ihm übergebene Billet als einen Wink an, es sogleich an seine Addresse zu besorgen, und trägt mir nichts, dir nichts, dem Kaufmanne, den er von der Bühne aus in seiner Loge bemerkte, es augenblicklich hinauf. Im Zwischenacte berichtet er mir seinen Diensteifer. Ich glaubte vor Schreck in die Erde zu sinken. Ich hatte dem Manne meine Erschöpfung als nach beendigter Vorstellung geschehend, angezeigt, und er sieht mich nun guten Muthes zwei ganze Acte hindurch noch fortagiren, das Qui pro quo aber wohl verstehend und sich nicht wenig darüber ärgernd. — Was war zu machen? — Ich mußte dem Dinge nothgedrungen einen andern Mantel umhängen, fuhr nach der Vorstellung sogleich zu ihm und langte noch früher als er selbst in seinem Hause an. Zum Glücke hatte der gute Mann Humor genug, den Vorfall mit mir herzlich zu belachen.

„Ich glaubte die Farce nun beendigt. Keineswegs! Sie verfolgte mich selbst bis nach Berlin noch, wo ich, kaum angekommen, in einem öffentlichen Blatte mit einem Wischer mich bedient sah, indem ein Recensent meines Gastspiels in Magdeburg den Requisiteur=Sündenbock unter meinen Extemporir=Sünden mit aufzählte, und so schloß: „ „Ei, ei, Herr Director, das war ein wenig zu stark, den Dichter so hintenan zustellen und die von ihm wohlberechneten Vorschriften: sich an den Tisch zu setzen, zu schreiben, zu siegeln, so ganz willkürlich wegzulassen und einen bereits fertiggeschriebenen

und in der Tasche habenden Brief dem Bedienten zu übergeben. Solche Willkürlichkeiten verdienen an einem so ausgezeichneten Schauspieler, der zugleich selbst Dichter ist, doppelte Rüge!"" — Späterhin, nachdem er den eigentlichen Thatbestand erfahren hatte, entschuldigte er sich schriftlich bei mir und bat um Verzeihung. Das hätte er übrigens nicht nöthig gehabt, da mich dergleichen Recensenten-Irrthümer nicht sonderlich berühren."

Iffland erzählte den Spaß mit einem großen Aufwande komischer Kraft und Laune, und besser, als es mir hier damit geglückt sein mag.

Aehnliche Thatsachen hörte ich von Andern erzählen, keine war jedoch von so drastischer Wirkung auf mich, daher sie mir auch entfallen oder nur noch dunkel vorschweben. Eine jedoch, welche zugleich einen besondern Einfluß auf Iffland's Spiel hatte, die mir mein Freund und Lehrer Bretzner in Leipzig erzählte und mir noch im Gedächtnisse liegt, stehe hier, als Beleg zu Iffland's Geistesgegenwart auf der Bühne.

Als er irgendwo (der Ort ist mir entfallen) in den 90er Jahren den Kriegsrath Dallner in seiner Dienstpflicht als Gast spielte, geschah es, daß man in der Scene, wo Dallner in Ohnmacht fällt, den Stuhl vergessen hatte. Iffland legte großen Werth auf diese Ohnmacht-Scene, die er immer, wie es auch im Stücke vorgeschrieben, im Stuhle zu spielen pflegte. Da nun

aber der Stuhl nicht vorhanden, mußte sich der Künstler entschließen, die Ohnmacht auf andere Weise zu executiren. Er sank daher auf den Boden mit einem Knie nieder und lehnte den andern zusammengesunkenen Theil des Körpers an den neben ihm stehenden Schauspieler an. Das ganze Haus brach in ein Bravo-Rufen aus, und in der That soll diese Art der Ausführung viel malerischer ausgefallen sein, als die im Stuhle. Iffland selbst fühlte dies und soll bei allen späteren Darstellungen sie beibehalten und sich nie mehr des Stuhles bedient haben.

So corrigiren oft Moment und Zufall ein lang geübtes Studium!

VII.

Copirte Iffland, und wie?

Iffland, so große Neigung er auch oft dazu fühlte, irgend ein Individuum zu copiren, konnte sich natürlicherweise, seinem eigenen theatralischen Genie nach, nie dazu bequemen, bloß die Gestalt des Copirten dem Zuschauer vor Augen zu stellen. Aus seinen, übrigens sehr selten gegebenen Copieen mußte zugleich immer die Gattung des dargestellten Charakters hervorschauen.

Ich machte ihm darüber einst ein Compliment, und er erwiederte mir: „Wie sehr er sich freue, diese Bevorzugung seines Darstellungsvermögens in ihm anzuerkennen. Er würde sich schämen" — fuhr er fort — „wenn irgend Jemand ihn unter die Klasse gemeiner Copisten würfe, deren es nur mit einigem Imitationstalente ausgestattete genug gäbe, die aber nichts könnten und meinten: damit sei es geschehen, die oft widerliche Stimme Dieses oder Jenes, Gang, Stellung und Hal-

tung eines Dritten, chargirend zu copiren, die Farbe seines Rocks trefflich zu wählen und wiederzugeben, sammt den daran abgezählten silbernen oder kupfernen Knöpfen, die Hauptsache aber darüber vergäßen, ein Gemälde zu liefern, das in seiner Copie den Zuschauer eben so ergreifen und fesseln müsse, ob er den Copirten gekannt habe oder nicht. Jeder müsse das Schauspielhaus mit der Befriedigung einer seiner Gattung nach gesehenen Kunstschöpfung verlassen und nur der, welcher das copirte Original gekannt habe, könne doppelt sich befriedigt fühlen, indem er zwei Schüsseln statt einer, nämlich Object und Subject zugleich genossen und doch nur sein Couvert für eine Speise bezahlt habe."

„Wenn unser Unzelmann," schloß Iffland, „die Kunst verstände, bei seinen oft trefflichen Copieen das Individuum seinem vorwürflichen Thema ganz und gar anzupassen, so daß seine Copie als ein nothwendiges, aus der Charakter-Gattung hervorgegangenes Subject anzuschauen sei: wäre er noch einmal so viel werth und ein Künstler im vollen Umfange des Worts zu nennen. So genüge ihm aber schon trockene Nachahmung ohne geistige Auffassung oder Festhaltung des Charakterbildes; das Publikum sei übrigens mit dieser einseitigen Auffassung eben so zufrieden, als er selbst mit Copie und Publikum zugleich. Was kümmern ihn höhere Rücksichten!"

Wie wahr und treffend diese Bemerkung! Wie viele unserer sogenannten Künstler, die sich vom Copiren nährten und dabei dick und fett wurden, trifft sie! Ich nenne nur Wurm, der zwar mit einem recht glücklichen, komischen Talente von Natur aus schon ausgestattet wurde, und auch als selbstständiger komischer Schauspieler viele Verdienste hatte und Anerkennung fand, dessen Darstellungen aber, in Bezug auf lauten Beifall der Menge, da erst ihren Culminationspunkt fanden, wo er anfing, Iffland Schritt für Schritt zu verfolgen und seine Leistungen, bis zu den kleinsten Nüancen herab, copirend wiederzugeben. Kein Schauspieler verstand die Kunst, diesen Meister nachzuahmen und ihm seine geheimsten Coups abzulauschen, so gut als Wurm, so viele sich deshalb auch abmüheten. Die Copie war fast immer eine ängstlich getreue, nicht selten manierirte und gewöhnlich outrirte. Unerträglich würde dies dem Kenner oft geworden sein, besonders wenn er Iffland gekannt, hätte Wurm nicht einen so reichen Fonds von eigener komischer Kraft besessen, die jede gegebene Blöße im Augenblicke wieder heilte und vergessen machte.

Wurm trieb dies Copirgeschäft viele Jahre mit seinem durch ganz Deutschland gehenden Gastrollenspiele fort und gewann beträchtliche Summen damit. Er hätte aber bescheidentlich auf den Theaterzetteln zu jeder Rolle den Namen seines Vorbildes setzen sollen.

z. B. „Herr Wurm als Gast den Iffland'schen Langsalm, den Iffland'schen Stuhlbein, den Iffland'schen Schewa u. s. w."

Devrient, wie wir in dem ihm gewidmeten Aufsatze sahen, war auch öfter Iffland's und Ochsenheimer's Nachahmer, aber in wie ganz anderm Sinne! Sein eigener Geist schwebte über solche Kunstausstellungen, und spiegelte sein Ich ihm getreulich wieder zurück!

Umfassender und deutlicher als ich es zu sagen vermöchte, commentirt Böttiger in seinem lang nicht genug gewürdigten Buche über Iffland *) das Gesagte durch folgende Worte:

„Das Kunststück des großen Meisters besteht alle Zeit darin, daß er wirklich nur die Gattung spielt und doch durch gewisse, klug angebrachte Eigenheiten dem Zuschauer nur ein bestimmtes Individuum zu geben scheint. Der untrügliche Probierstein dieser Darstellung ist, wenn fast jeder Zuschauer in seiner Bekanntschaft ein anderes Original zu dieser Copie aufzufinden glaubt. Hier schafft also der Schauspieler sich selbst ein aus vielen einzeln bemerkten Zügen und Aehnlichkeiten kunstreich zusammengesetztes und veredeltes Bild, mit einem Worte ein Ideal. Wer dies vermag, ist Schauspieler vom ersten Range, ist schöpferisches Genie, ist selbster=

*) Entwicklung des Ifflandischen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem Weimarischen Hoftheater, im Aprilmonate 1796. Leipzig, Göschen.

zeugender Dichter. Ganz anders ist es mit dem bloßen, auch noch so fleißigen Brodkünstler, der nichts als Nachahmer ist. Statt selbst zu erfinden und zusammenzusetzen, wendet er sein ganzes Studium auf die Nachbildung eines einzigen Originals, das er mit größter Treue wiederzugeben sucht. Wo jener idealisirte, malt dieser nur Portraitfiguren, oder copirt auch wohl nur einen andern Schauspieler, der diese Rolle mit Glück spielte und selbst nur Nachahmer war, malt also nur Copien von Portraitfiguren. Mein Grundsatz, so sagt Schröder, den meine Erfahrung noch nicht widerlegt hat, ist: „„Der große Schauspieler kann nicht copiren. Wer sich darauf legt, kann nur grobe Individualität zeichnen."" —

Indeß leidet diese Regel doch noch eine doppelte Einschränkung. Es giebt Fälle, wo der große Schauspieler aus jener dichterischen, genievollen Art der Darstellung, die ich die plastische nennen möchte, in die bloß nachahmende oder mimische absichtlich herabsteigt. Die Geschichten- und Anekdotensammlungen von großen Schauspielern liefern uns eine Menge Belege dazu, wo es ihrer muthwilligen und strafenden Laune gefiel, einen ihrer Mitbürger oder Mitschauspieler durch die frappanteste Aehnlichkeit auf's Theater zu bringen. So spielte schon Aristophanes in seinem eigenen Stücke: die Ritter, ohne Maske den Demagogen Kleon.

Man erinnert sich, was Garrick, Foote und

Wilkinson unter den Engländern, was Preville unter den Franzosen in diesem Fache leisteten, und wie sich die gereizten Schauspieler Englands an Churchill, dem Verfasser der Rosciade, rächten. Auch Iffland hat einst die ganze Kraft seines mimischen Talents auf der Mannheimer Bühne in solchen nach der ihn umgebenden Natur gezeichneten Copien bewiesen. Als eine zweite Einschränkung dürfte die Erinnerung angesehen werden, daß man jene plastische, selbst zusammensetzende Darstellung in vollem Maße anwenden, und doch dabei eine bestimmte Person aus seinem Erfahrungs-Bekanntschaftskreise, ein wirkliches Individuum, dem Hauptumrisse und den Grundzügen nach, vor Augen haben könne. In diese Außenlinien zeichnet dann der Schauspieler von Genie Alles, was seine Behauptung an Andern gesammelt und seine schaffende Phantasie hinzugedichtet hat, und erhebt dadurch das Einzelwesen zur Gattung. —

VIII.

Extemporirte Iffland, und wie?

Iffland extemporirte zwar gern und oft, aber immer mit Umsicht, Wahrheit, dem Charakter der Rolle stets angemessen, und zu entschiedenem Vortheile derselben. Oefters ging er darin so weit, daß man seine Rolle als eine ganz neue bezeichnen dürfte. Ganz vorzüglich war dies der Fall als Lieutenant Wallen in „Stille Wasser sind tief."

Wenn auf jeder guten Bühne das Extemporiren in der Regel bei Strafe untersagt wird, so ist das ganz in der Ordnung. Wohin würde es führen, wenn es jedem Schauspieler, besonders den Komikern erlaubt wäre, ihre oft unüberlegten und schlechten Witze loszulassen? Nicht nur sie, sondern auch das Publikum wären einem steten Compromisse ausgesetzt. Doch jede Regel leidet Ausnahmen, die verständige Schauspie-

ler wohl für sich in Anspruch nehmen dürfen, um wie viel mehr Iffland!

Den Beweis zu führen, wie sehr unter gewissen Umständen das Extemporiren als erlaubt erscheinen dürfte, ja wie es sogar oft zu wünschen wäre, glaube ich nichts Besseres thun zu können, als Böttiger darüber reden zu lassen, dessen Gedanken ich ganz theile. Er sagt:

„Der ununterbrochene, unaufhaltsam fortströmende Fluß der Rede, und die unermüdete, mit der gelenksamsten Schnellfüßigkeit immer Schritt haltende Zungenfertigkeit war ein neuer, sehr glücklicher Zug in Iffland's Wallen. Das bloße schnelle Abbeten einer gutmemorirten Rolle wäre hier die unausstehlichste Plapperei, und auch beim glücklichsten Gedächtnisse doch fast unmöglich gewesen. Hier trat also der seltene Fall ein, wo das mit so großem Rechte aus allen guteingerichteten Theatern verbannte, bei einigen sogar hart verpönte Extemporiren *) und Einschieben eigener Einfälle ein

*) Schröder, der Lykurg der Hamburgischen Bühne, hat diesen Fall in seinem Gesetzbuche so ausgedrückt: „Niemand darf in seiner Rolle Aenderungen oder Zusätze zum Nachtheil des Stückes machen — oder er bezahlt von jedem Thaler seiner Monatsgage zwei Schillinge. Die Worte: zum Nachtheil des Stückes, werden freilich die Anwendung dieses Gesetzes auf einzelne Fälle sehr schwierig machen, durften aber doch ohne Un-

wahres Verdienst eines talentvollen Schauspielers wurde, der sich zu dieser Rolle absichtlich einen eigenen Text schuf, und eine Menge beziehungsvoller Anspielungen einwebte, die dem Ganzen erst volle Haltung und Leben gaben. Man konnte z. B. von dem geläufigen Zungenspiele unsers Helden mit Recht erwarten, daß er da, wo er im zweiten Acte zum ersten Male abtritt, sein Triumphlied noch etwas fertiger abkrähen werde, als es im Texte vorgeschrieben ist. Wirklich setzte auch Iffland statt des einfachen: Lebe, wie ein Fürstensohn, die Worte als Commentar: „Da will ich singen wie Anakreon, schmausen wie ein Amtmann, und trinken wie ein Domherr! So erhielt in der Scene, wo er seine jetzige Zigeunerhütte beschreibt, die Schilderung von den hungrigen Ratten dadurch einen komischen Zusatz, daß er uns die Physiognomie dieser gefräßigen Thiere mit zwei Worten gab, *) so wie er der Hütte selbst noch eine Menge Ehrentitel, z. B.

---

billigkeit nicht wegbleiben. Nothbehelfe, um den Mangel des Gedächtnisses zu beschönigen, oder Witzeleien, womit man um den Beifall der Gallerie buhlt, sind doch gewiß von den geistreichen Verbesserungen und den ächt dichterischen Zusätzen des großen Künstlers, der oft in der Begeisterung des Spiels den wie durch eine Eingebung kommenden passenden Ausdruck nicht zurückweisen darf, himmelweit unterschieden!

*) Im englischen Originale wird von der Eßlust dieser

Spelunke, Dintenfaß u. s. w. zutheilte, wovon im Texte nichts zu lesen ist. *) So ging es durchs ganze Stück durch. Ueberall dienten die Worte des Stücks selbst nur als Aufgabe, wozu nur der Schauspieler aus der Fülle seiner eigenen Erfahrungen und Bekanntschaften die schicklichsten Ausführungen und Variationen erfand. Viele Veränderungen waren offenbare Verbesserungen. In der Scene, wo der Held so weit zur Selbst-

---

Ratten ein Stückchen erzählt, was man in der deutschen Bearbeitung ungern vermißt: (Act. III. Sc. 6.)

They've eat a Map o'the whole World already.

Hier haben sie also schon eine ganze Weltkarte aufgefressen. Nach einer solchen Vorbereitung können sich die Thiere schon an den Helden selbst machen. Die durch die Weglassung dieser Stelle entstandene Lücke fühlte Iffland, und suchte sie auf eine andere Weise auszufüllen.

*) So fügte Iffland — ich weiß nicht mehr in welchem Stücke, irre ich nicht, ebenfalls als Wallen — wo er ironischer Weise seine Geliebte mit einer Menge Titulaturen überschüttet, als Anhang noch folgende extemporisirend hinzu: Illüstre, Tausendschönchen, Herzenszuckerbrödchen, Leberklößchen, Nachtigall, Unke, Goldschatz, Rabenaas ꝛc., was eine überaus komische Wirkung hervorbrachte. — Als Herr von Langsalm sagte er statt: „Die Tasse ist zerbrochen," im Einklange seines phlegmatischen Temperaments höchst bezeichnend: „Das Porzellan hat sich auseinandergegeben. (S. weiter unten, wo diese Rolle besprochen wird.)

kenntniß gelangt, daß er seine niedrige Abkunft eingesteht, sagt er nach dem Schröderschen Texte: Jedermann weiß, daß mein Vater ein Uhrmacher ist. Hier setzte Iffland statt des Uhrmachers, der ein großer Künstler und dabei ein sehr angesehener Mann sein kann, einen Knopfmacher. Der Tausch bedarf keines Commentars.“ —

Vielleicht ist es nicht unschicklich, aus der Art wie Iffland extemporirte, über das Extemporiren noch einige Bemerkungen abzuziehen. Es würde gewiß sehr wenige Kenntniß vom Innern des Schauspielwesens verrathen, wenn man das Extemporiren überhaupt schon verwerfen und als einen gefährlichen Mißbrauch verschreien wollte. Man weiß, zu welcher Vortrefflichkeit es die Italiener in ihren extemporirten Stücken bringen können, und was Goethe zum Vortheile dieser Uebung, die für das stumme oder halblaute Spiel der Mienen, Geberden, Pausen so großen Gewinn geben, angeführt hat. Es ist daher auch von jeher ein eifriger und oft wiederholter Wunsch aller wahren Theaterfreunde gewesen, daß sich die Schauspielergesellschaften selbst oft zur Aufführung solcher extemporirten Stücke vereinigen, und dies zur Schule der wahren Darstellungskunst machen möchten. *) Dann würde auch das

---

*) Einen solchen Versuch machten im Jahre 1773 die Hamburger Schauspieler unter des großen Schröder Leitung. Die

Extemporiren bei einigen Stellen mit glücklichem Erfolge von Statten gehen, und zum wahren Genusse der Zu-

---

unglückliche verwiesene Königin von Dänemark, Karoline Mathilde, war nach Celle, ihrem Bestimmungsorte, gekommen. Es galt die tiefgekränkte Fürstin zu erheitern, alle Trauerspiele und rührende Stücke durften nicht auf die Bühne gebracht, aber auch nicht alle Gegenstände der Belustigung konnten einem auf strengste Sitte bestehenden Hofe vorgeführt werden. Schröder und seine Rathgeber ließen es an keiner erdenklichen Umsicht fehlen, doch lagen die Gefühle eines gekränkten weiblichen Herzens außer den Grenzen der Berechnung. Im „Schein betrügt" ergriff die mütterliche Königin der Anblick der Kinder so sehr, daß sie augenblicklich das Schauspiel verließ und an einem rauhen Abende des 12. März Stundenlang im Freien verweilte, ehe sie sich wieder fassen konnte.

Schröder führte die besten Lustspiele vor und ergötzte auf das Höchste durch sein eigenes Spiel. Alles lachte in Celle, nur die Königin nicht. Der Oberhofmarschall hielt sich streng an die Vorschrift, Ihre Majestät zum Lachen zu bringen, und glaubte diese zu erreichen, wenn man Holberg'sche Stücke vorsetze, woran sie gewöhnt sei. Ob irgend etwas, woran sie gewöhnt gewesen, das einzige Versagte ausgenommen, diese Wirkung hervorbringen müsse, daran ließ sich überhaupt zweifeln, und der Schauspiel-Vorsteher hatte noch andere Bedenklichkeiten. Der Strom des wandelbaren Geschmacks rannte damals gegen Holberg. War es gerathen, die Gesellschaft an das Einstudiren solcher Stücke zu schmieden, die nur an einem Orte gegeben werden durften, den sie bald verlassen sollte? — Schröder verbürgte sich bei Sr. Excellenz, er wolle ein Hausmittel hervorsuchen, gegen welches

schauer, da wo das Stück Abänderungen und Verstärkungen erlaubt, vom verständigen Schauspieler in's

---

Holberg selbst für ernsthaft gelten könne, und forderte seine Collegen, denen er traute, zu einer Vorstellung aus dem Stegreif auf. Madame Reinecke war von Kindheit an dazu gebildet, Brockmann geübt und Reinecke dreist. Die glückliche Wahl fiel auf den: „Hochgeehrtesten Herrn Vetter." Madame Reinecke gab die Folge der Auftritte an. Reinecke übernahm den Alten, Brockmann den Liebhaber, Madame Reinecke das Kammermädchen, Charlotte Schröder die Liebhaberin, Schröder selbst den Hochgeehrtesten rc. — Den Steinwürfen der Kunstrichter zu entgehen, taufte man das Stück: „Glaub' nicht Alles, was Du siehst, nach dem Spanischen des Calderon" und erregte dadurch die dringende Nachfrage Braunschweigischer Gelehrter, die sich nicht zufrieden geben konnten, daß ihnen ein bewundertes Meisterwerk eines solchen Dichters bisher unbekannt geblieben sei, und sich in scharfsinnigen Muthmaßungen darüber erschöpften.

Das Spiel der ausgelassensten Fopperei erschien; aber die, deren Trauer es für einige Stunden zu verscheuchen bestimmt war, sah es an dem Tage nicht, weil gerade eine entsetzliche Kälte eintrat, welche überhaupt nur wenige Zuschauer nicht abgeschreckt hatte. Desto mehr erwärmten sich die Anwesenden durch ein anhaltendes Gelächter, das größte, welches Schröder erlebt hat. Die Besucher der letzten Plätze übersprangen in der Fröhlichkeit ihres Herzens die Schranken, und Alles drängte sich zu den vordern königlichen Plätzen. Die neuen Stegreifschauspieler wurden gleichfalls angesteckt, und nur die unerschütterliche Reinecke allein behielt Fassung, das Ganze zusammenzuhalten.—

Ganze eingespielt werden können, wenn er sich nur durch vorhergegangene Uebungen hinlängliche Fertigkeit erworben hätte. Doch dies Alles vorausgesetzt, dürfte die Sache wohl noch manche nothwendige Einschränkungen leiden, die sich vielleicht auf folgende drei Hauptregeln zurückführen lassen:

Nur gewisse Stücke und gewisse Rollen erlauben dem Schauspieler, der sich ganz in seine Rolle hineindenken kann, und selbst Dichter und Erfinder ist, witzige Verbesserungen, Anspielungen und Erweiterungen einzuschieben. Es springt in die Augen, daß in allen den Stücken, wo der Dichter selbst mit großer Sorgfalt zu Werke ging, und das Mehr und Weniger genau abwog, sowie überhaupt in jeder ernsthaften und höher gehaltenen Rolle, jede Ermächtigung

---

Die Vorstellung ward in Gegenwart des Hofes wiederholt, und leistete das ersehnte Wunder. Ein geschmackvoller Freund und Gönner der Bühne, mit den vorzüglichsten Europas bekannt, der Oberstallmeister von dem Busche, war ausdrücklich deswegen von Hannover herübergekommen und bezeugte, er habe ein so rasches Eingreifen des Spiels, ein so lebendiges Ganzes nirgends gefunden, und sei endlich nur durch die Zungengeläufigkeit und Allgegenwart der Reinecke zu dem Zweifel geleitet, ob es möglich wäre, das Alles zu lernen! —

Dies Factum entnahm ich der Meyerschen Schrift über Schröder.

des Schauspielers, dem Dichter seine Einfälle unterzuschieben, ein unverzeihlicher Eingriff in fremde Rechte sein würde.

Zweitens: Der Schauspieler, der im Einzelnen extemporiren und sich Zusätze erlauben will, muß dadurch nie dem Mangel des Memorirens und der Untreue seines Gedächtnisses zu Hülfe kommen wollen. Er muß Alles, was da ist, vortrefflich memorirt haben, um das Seinige mit Erfolg einflechten zu können. Dies ist er sich und seinen Mitunterrednern auf der Bühne schuldig. Man muß den Gegenstand festhalten, dem man festere Umrisse eingraben und seinen eigenen Stempel aufdrücken will. Einer wallenden Nebelfigur läßt sich nichts Gewisses einzeichnen. Und wie sollen die Mitschauspieler bei solchen extemporirten Zusätzen sich forthelfen? Sie können unmöglich Schritt halten, sich vielleicht nicht einmal auf's Stichwort verlassen. Der Souffleur, und wäre er so vollendet, wie ihn uns Goethe in seinem Wilhelm Meister schildert, kann nicht zu Hülfe kommen. Alle Illusion, alles Zusammenspielen geht verloren. Zwar lassen sich Dinge der Art auch wohl schon in voraus in der Probe verabreden; aber dann ist es schon einstudirte Rolle, und der elektrische Schlag des wahrhaft Extemporirten ist durch diese Vorbereitung gelähmt. Auch lassen sich die besten Einfälle nicht in voraus commandiren. Sie kommen erst, wie durch Ein-

gebung, in der Begeisterung des Spiels. Die Art, wie Iffland hier extemporirte, war auch von dieser Seite meisterhaft.

Drittens: Der extemporirende Schauspieler muß auch sein ganzes übriges Spiel so einzurichten und mit der Action so zu accompagniren wissen, daß die Mitunterredner dadurch gehalten und aus aller Verlegenheit gerissen werden. Ein Beispiel aus Ifflands Wallen mag auch diese Regel erläutern. Eine der pikantesten Scenen ist die drohungsvolle Ankündigung an Antoinetten, daß er ihr kurz und gut die Gurgel abschneiden müsse.

Als diese statt des Gebetbuchs, um sich zum Tode vorzubereiten, eine Sackpistole vorzieht, und den Helden beim unvermutheten Anblicke dieses Mordinstruments sichtbares Grausen und Entsetzen überfällt, brachte er durch den lächerlichernsthaften Ausdruck dieses Entsetzens, durch die aus eigenem Mittel hinzugefügten Interjectionen, und besonders durch höchst komisches Zusammenkneifen der Lippen und Anschmatzen mit der Zunge, als wenn er allen Aerger in sich hinabschlucke, die sonst sehr fertig und verständig zuspielende Schauspielerin so sehr aus der Fassung, daß diese durchaus in Lachen ausbrechen mußte, und das Drohende:

„Steck' deinen Degen ein — oder —" wider die Absicht des Stückes in eine völlige Burleske ausarten ließ. Aber Iffland wußte das Ganze durch sein eben so komisches: „Ja! ja!" so gut einzuspielen und in's Gleis zu bringen, daß der ununterrichtete Zuschauer durchaus glauben mußte, es könne nur so, und nicht anders gespielt werden. —

Uebrigens muß ich aber, um der Wahrheit nicht untreu zu werden, gestehen, daß sich Iffland auch erlaubte — jedoch höchst selten — wenn er bei ganz besonders guter Laune war, absichtlich die Schauspieler zu verwirren und in Verlegenheit zu bringen. Das that er vorzüglich in sogenannten chargirten Rollen, wenn er merkte, daß Mitspieler und Publikum seine gute Laune theilten, wo er sich dann so gehen ließ und die ihm eben gekommenen Einfälle oder Witzworte nicht unterdrücken konnte. Dabei vergaß er aber, oder that es absichtlich, das Schlagwort, wodurch die Mitspieler confus gemacht wurden. Dem Publikum entging dieser Muthwille nicht, es ward durch die Verlegenheit des in der Rede steckengebliebenen Künstlers zum Lachen gereizt; dieser riß wohl selbst im Gefühle der Gunst, in der er beim Publikum stand, einen Witz, und so geschah es, daß ein Doppelspiel, von oben nach unten, und umgekehrt begann. Solche Scenen sah ich ein paar Mal während Iffland's Gastspiele in Leipzig 1804 bis 1806. Vor dem Richterstuhle der Kritik lassen sie sich nun

wohl nicht vertheidigen, und es geschah das auch nur auf der Leipziger Bühne, deren Mitglieder großentheils zu Iffland's Freunden gehörten, die wiederum zu ihrem Publikum als alte Freunde dastanden, die sich viel erlauben durften.

Man mußte Zeuge solcher Auftritte gewesen sein, um sie begreifen zu können, man mußte gesehen haben, wie harmlos und gemüthlich Alles getrieben ward, sie zu entschuldigen. Es sei mir erlaubt, hier ein paar mir noch in der Erinnerung lebender Anekdoten zu gedenken, woraus deutlich werden wird, auf welche Veranlassung solche Neckereien zuweilen herbeigeführt wurden.

An dem Tage, an welchem Iffland den Kaufmann Herb im Amerikaner gab, speiste er mit mehrern Collegen bei einem Kaufmanne in Leipzig zu Mittag. Es war vom Extemporiren die Rede, wie dies zur Unzeit angebracht, oft die Schauspieler verwirre. Dagegen lehnten sich aber Mehrere auf, versichernd, daß ihnen so Etwas nie begegnen könne, und wenn sich selbst Iffland die Mühe geben würde.

„Das müßte mit dem Teufel zugehen!" sagte Iffland launig, „wir werden's heute Abend probiren und dann sehen!"

Der Abend kam, das Haus war gedrängt voll, durch ein paar Gäste, die mit Iffland gespeist, verbrei-

tete sich im Parterre die Nachricht, daß er heute bei ganz besonders guter Laune sei, viel Komisches vorfallen werde u. s. w. — Er trat auf, das Publicum war empfänglicher als je, ein schallendes Gelächter begrüßte seine komische Figur, die auf der Scene sich befindenden Mitspieler stimmten mit ein, jene aber, die bei Tische geprahlt, daß sie nichts irre machen könnte, strafte Iffland dadurch, daß er einen nach dem andern, wie sie eben auftraten, durch irgend ein Wort, eine komische Interjection, die er bei ihrem Auftreten anbrachte, oder auch wohl nur durch einen bloßen Blick, so außer aller Fassung setzte, daß sie, wie sie zu reden begannen, trotz aller sich gegebenen Mühe in ein unbezwingbares Gelächter ausbrachen, worein das Publicum, unter stürmischem Händeklatschen, herzhaft mit einstimmte. — Man muß, wie gesagt, dergleichen Scenen mit angesehen haben, um sie zu begreifen und zu entschuldigen. —

Ein anderes Mal — ich weiß nicht mehr in welchem Stücke — wollte sich ein beliebter Komiker (Bösenberg oder Thering) an Iffland rächen, und i h n reciproce in Verlegenheit bringen. Er extemporirte: „D a s t e h e n w i r n u n w i e e i n p a a r O c h s e n a m B e r g e!" und meinte, Iffland dadurch zum Lachen zu bringen. Dieser blieb aber ganz ernsthaft, sah dem Sprecher scharf ins Gesicht, daß er, statt seiner zum Lachen gezwungen ward; hierauf zog Iffland

einen unfern von ihm stehenden Stuhl heran, setzte sich darauf, und sprach mit Salbung:

„Ich sitze!“

Die drastische Wirkung dieses Impromtü's aber wird sich jeder Leser von nur einiger Imagination leicht ausmalen können! —

IX.

Ueber den Vorwurf: Iffland spare sich auf.

So lächerlich es ist, von geistvollen Menschen den Ausspruch zu hören: „Jean Paul verstehe ich nicht,“ ebenso lächerlich und absurd ist der: Iffland spare sich auf.

Jenen erwidere ich: gebt Euch nur die Mühe, Euch in Jean Paul's allerdings von andern Schriftstellern sehr abweichenden Periodenbau hineinzulesen und nur durch den ersten Band seiner Schriften — wenn Ihr es doch als eine Arbeit betrachtet wissen wollt — hindurchzuarbeiten, und Ihr werdet die übrigen einundsechzig verstehen, und nicht von ihm bleiben mögen; diesen: schaut nur erst recht hinein in Iffland's Spiel, das ebenso wenig, wie Jean Paul's Diction, auf den ersten Blick zu erfassen ist, weil es ganz abweichend von dem gewöhnlichen Spiele anderer damaliger Künstler war, und Ihr werdet auch ihn begreifen und jenen Vorwurf fallen lassen.

Was meint Ihr guten Leute denn mit den Worten: „Iffland spart sich auf?" — Ich glaube, Ihr wißt es selbst nicht recht. Ich will Euch auf die Beine und den gesprochenen Unsinn erklären helfen.

Ihr meint und wollt sagen: „Iffland hält bei Darstellung dieser oder jener Rolle einzelne Scenen des Stückes, besonders in den ersten Acten, so schwach, ja, läßt sie beinahe sinken, um im weitern Verlaufe, und zwar nach dem Schlusse zu, durch Hervorhebung anderer Partien, um so kräftiger zu wirken, dadurch zu imponiren und den Beifall der Masse um so gewisser zu erhaschen!" — Das ist Eure Meinung. Aber wißt Ihr auch, was Ihr damit sagt? — Iffland wäre dann der erbärmlichste aller Komödianten, die kaum so niedriger Kunstgriffe fähig sind, und doch gilt er Euch selbst für den größten Künstler Deutschlands? — Welch ein Widerspruch!

Wer Iffland nicht selbst sah, studire doch nur seine Schriften über Menschendarstellung auf der Bühne, um sich zu überzeugen, wie ungerecht jener Vorwurf, und wie berechnet, wohlerwogen und wahr Alles ist, was er sagt. So war es auch der Fall mit seiner praktischen Durchführung eines Charakters; jede Scene gab er in richtigster Haltung und Abwiegung zum Ganzen, um auf diese Weise ein richtiges Verhältniß und eine harmonische Zusammenstimmung aller Theile, wiederum zum Ganzen, hervorzubringen. Mit

andern Worten: Iffland war nach eigenen, sich festgestellten Principien, die nicht so leicht, als man glaubt, in die Augen springen, ein so vortrefflicher Seelenmaler, daß er durch dies scheinbare Sich aufsparen seinem Bilde eben die ganz richtigen Licht- und Schattenpartien verlieh, und damit ein so wunderbares, nur ihm so gelingendes Colorit hervorbrachte, was das Bild zu einem klassischen erhob.

Iffland, der den Vorwurf, welchen man ihm machte, kannte, ward, als ich einst in Leipzig mit ihm darüber sprach, so ergrimmt, als ich ihn nie sah. Er nannte ihn „die tölpelhafteste Kritik," die ihm je vorgekommen, und widersprach in harten, hier gar nicht wiederzugebenden Worten, dem Unsinne.

Ein solcher war es damals in der That, und wäre es noch jetzt, wollte man ihn wiederholen. Dessenungeachtet aber läugne ich nicht, daß unter gewissen Umständen das Sichaufsparen manchem Schauspieler nicht nur zu verzeihen, sondern selbst anzurathen wäre; solchen nämlich, deren physische Constitution es verlangt, deren Brust schwach, oder deren Organ durch fehlerhafte körperliche Construction leicht zur Ermattung, Ueberschlagung oder Heiserkeit sich hinneigt. Solchen wäre diese weise Ermessung und Schonung ihrer Kraft sogar zum Lobe anzurechnen.

Hätte Devrient z. B. diese Kunst verstanden, er würde die Niederlage seiner physischen Kräfte nicht so

oft — besonders in seinen letzten Jahren — zur Schau getragen, und es verhütet haben, daß nach dem dritten oder vierten Acte die ganze Vorstellung unterbrochen werden mußte, wie ihm das als Franz Moor und Lear mehrmals passirte. Iffland aber bedurfte dessen nie, da sein physisches Vermögen ein stets willfähriger Vollstrecker seines geistigen, künstlerischen Wollens, vom Anfange bis zum Ende des Stückes war.

X.

Iffland über undankbare Rollen und in denselben.

Hierüber spricht selbst unser Künstler in einem seiner Theateralmanache so treffliche Worte, daß es nicht mehr bedarf, als einige Stellen daraus anzuführen. Der ganze Aufsatz ist ein klassischer zu nennen, und von so wichtigem Inhalte für jeden Schauspieler, der darüber Klage führt, mit undankbaren Rollen sich befassen zu müssen, daß er ihn als Katechismus zu täglichem Gebrauche bei sich führen sollte.

Iffland läugnete, daß es überhaupt nur undankbare Rollen gäbe, und er hat vollkommen recht; denn auch die kleinste muß zu einer dankbaren werden in des Geschickten Hand.

Die Klage über undankbare Rollen war und ist fast auf jeder Bühne zu Hause; auf keiner aber wohl weniger, als auf der Weimarer. Dafür sorgte schon

Goethe, der den Schauspielern bei Zeiten bewies, daß ein Drama als ein Ganzes wirken müsse, und sonach, wenn der Zweck erreicht würde, jeder Einzelne, seine Rolle sei groß oder klein, bei würdiger Ausführung gleichen Antheil an dem Danke der Verständigen in der Versammlung habe.

Daher zeichneten sich aber auch alle Vorstellungen auf dieser Bühne vor Allem dadurch aus, daß ein Streben Aller zum Ganzen zu wirken, sichtbar war, Keiner sich vor dem Andern hervordrängte, Jeder sich gegenseitig unterstützte, und auf diese Weise Harmonie und vollkommenes Gelingen zur Ehre des Dichters sowohl, als zur Freude des Publikums herbeigeführt ward. Dies Streben war in jedem Stücke wahrzunehmen, keines erschien den Künstlern darin bevorzugter vor dem andern, um im gegenseitigen Zusammenwirken, hier mehr, dort weniger zu thun. Ob die Ehre heute Goethe oder Iffland, morgen Schiller oder Kotzebue galt: die Weimarischen Schauspieler waren darin wahre Republikaner und Kosmopoliten.

Sehr richtig bemerkt Klingemann, daß der Künstler niemals sagen solle: ich spiele heute die oder die Rolle; sondern wir spielen dieses oder jenes Stück, denn er ist nur Theil der Repräsentation und als Repräsentanten wird man ihn nur dann anerkennen, wenn er sich als jener zu fügen versteht.

Wenn überall so gedacht würde, dann wäre es

eine Lust dramatischen Darstellungen zuzuschauen; aber selbst die Aussicht dazu liegt sehr entfernt, ja, scheint immer mehr und mehr zu verschwinden, je öfter man in unserer Zeit über undankbare Rollen klagen hört, und diese ausführen sieht.

Undankbar kann man nur eine Rolle nennen, die der Dichter so sehr verfehlte, daß sie auch durch die Darstellung des Künstlers keine Palingenesie erfahren kann. In diesem Sinne sind aber so viele der beklatschtesten Rollen gerade die undankbarsten. — Doch man höre, wie Iffland in seinem längst vergessenen Theateralmanach von 1809 darüber dachte und sprach. Er sagt unter Anderm:

„Unter den Schauspielern ist es mehrentheils ebenso herkömmlich, über undankbare Rollen zu klagen, als es gewöhnlich ist, sich zu begrüßen.

In der Regel werden darunter alle die Rollen verstanden, welche die Klageführenden bekommen haben; sowie unter dankbaren Rollen alle diejenigen gemeint sind, welche Andere erhalten haben.

Diejenigen, welche in den Schauspielen der hohen Gattung die Verfolgten, die Leidenden, die Großmüthigen sind — welche schöne hohe Reden sagen, überall das erste und letzte Wort haben, außerdem auch mit den Vorzügen der bessern Kleider begabt sind, welche im Lustspiel am meisten Witz ausstreuen, Scherz zu treiben haben, überhaupt am meisten Gegenstände der

Belustigung sind — werden ausschließlich — die dankbaren Rollen genannt.

Unstreitig sind sie auch weit mehr so zu benennen, als jene Rollen, welche mit diesen Eigenschaften minder versehen sind.

So wenig es aber den Autoren möglich ist, lauter gleich dankbare Rollen zu schreiben, so wenig ist es den Directionsverwaltungen thunlich, der klagenden Mehrheit das zu verschaffen, was sie dankbare Rollen benennen.

Es verlohnte sich der Mühe, zu untersuchen, wie viele Rollen von den Klageführenden wohl so gegeben werden, daß man sagen könne, sie haben Alles geleistet, was darin zu leisten ist. Alsdann würde das Resultat sich ergeben, daß sie nicht nur viele dankbare Rollen besitzen, sondern daß sie auch mehrere gute Rollen durch Indolenz zu undankbaren gemacht haben.

Die im Besitze der dankbaren Rollen sind, werden von den Uebrigen als Glückskinder betrachtet, und deshalb nicht eben geliebt.

Gleichwohl gehört viel dazu, in diesen dankbaren Rollen neu und gern gesehen zu bleiben. Diese Anstellung, wie jede erste Stelle, zieht den Blick, die Prüfung und das Unbehagen leicht auf sich. Oft liegt es an dem Laßwerden dessen, der mit diesem Vertrauen beehrt ist, oft an der Laune der Zuschauer, daß man ihn matt, einerlei, manirirt und langweilig findet. — Empfängt er

des Erfreulichen heute mehr, als Andere; so muß er dagegen ein andermal des Bittern, des Ungerechten, des Harten mehr als Andere genießen.

Oft hat er keinen wesentlichen Fehler, als den, daß man ihn zu lange gesehen hat und eine Veränderung verlangt.

Zum wahren Heile der Kunst würde es gereichen, wenn die Directionsverwaltungen die dankbaren Rollen dann und wann an die vertheilten, welche sonst die zweiten Rollen geben; und umgekehrt, — wenn sie die zweiten Rollen durch die besetzen wollten, welche sonst die ersten und dankbaren Rollen geben.

In einem Falle würden sich Kräfte entwickeln, die sonst, weil sie nicht gehörig wirksam sind, unerkannt bleiben. Im andern Falle würde man hier und da bemerken, daß, wenn Charaktere, welche zweite — und oft schlechthin undankbare Rollen gescholten werden, eben weil sie zweite Rollen sind — ganz und mit der gehörigen Bestimmtheit und Klarheit gegeben werden — es eigentlich überall fast keine undankbaren Rollen giebt.

Es sollte, manchmal wenigstens, gestattet sein, daß, nach dem Verlangen der Künstler, sie Rollen übernehmen dürften, welche sie gewöhnlich nicht geben.

Die Kunst verlangt unbefangene Uebung, freies Auslaufen zum Ziele, und sie kann nicht gedeihen, wo dieses gehemmt ist.

Allerdings könnte diese Wahl, dieses Verlangen nur denen gestattet sein, welche Kunstberuf überhaupt schon erwiesen haben.

Leider pflegt das Publikum selbst der Ausführung einer solchen freien Uebung große Hindernisse in den Weg zu legen, ohne dieses zu wollen.

Wie sehr auch hier und da die, welche in den ersten Fächern sind, die Ungleichheit der Launen dieser Gebieterin empfinden müssen; so wird es doch leicht für einen Mangel an Dienstwillen und für verfehlte Achtung aufgenommen, wenn Jemand, der nicht in der Form dazu eingeführt ist, den Dienst der Rolle versieht, die nun einmal — mit Recht oder durch Mißbrauch — die erste Stelle genannt wird.

Die minder dankbaren — oder die zweiten Rollen sind sehr oft weit schwerer zu geben als die ersten.

Die feinen Rücksichten, die von den Schauspielern in solchen Rollen zu nehmen sind, die Nothwendigkeit unterdrückte Kräfte darzustellen — die Art und Weise, wie sie das Sein und Thun der Umgebungen geltend zu machen haben — fordern viel Zartheit, Kenntniß, Sicherheit und Ton der Welt.

Wenn sie freilich um diese Dinge sich nicht bekümmern — wenn sie ihre Rede nur zur gehörigen Zeit bis auf das letzte Wort daher sagen, dann sind sie nicht viel mehr als öffentliche Ausrufer und setzen selbst ihre Rollen zu undankbaren Verhältnissen herab.

Wer den Platz, den er einzunehmen hat, ganz erfüllt — nicht mehr scheinen will, als das, was er sein soll, sich nicht vordrängt, Niemand den Weg vertritt — der muß angenehme Wirkung machen — Dank verdienen und empfangen.

Das Hindrängen nach den ersten Stellen — das Versäumen oder Verwerfen der gehörigen Vorübung — des Stufenganges in der Kunst — verdirbt die Entwickelung achtbarer Fähigkeiten.

Es geschieht jetzt mehr als vordem, daß angehende Künstler Forderungen machen, welche sie durchaus zu Grunde richten.

Wird jede Rolle, welche nicht eine erste Stelle einnimmt, als eine undankbare Arbeit aufgenommen und behandelt; so kann es nicht fehlen, daß neben den wenigen — oder der einzigen ersten Rolle, die in einem Stücke sich befindet — die meisten andern nur recitirt werden. Kommt aber vollends üble Laune hinzu, so geschieht wohl gar noch weniger.

Man muß es den Schauspielern der ältern Zeit einräumen, daß sie es sich nie oder selten zu unterfangen pflegten, ihr Mißbehagen an einer Stelle sichtbar wirken zu lassen.

War es Gewohnheit — hatten sie in der That mehr Selbstkenntniß oder eine verständigere Aufführung — soviel ist gewiß, sie haben es einzuräumen geschienen, daß nicht Alle an einer Stelle stehen können, und

während sie für ihr eigenes Thun Anerkennung verlangten, ließen sie den übrigen zukommen, was ihnen gebührte."

Iffland spricht hier von undankbaren Rollen, rücksichtslos auf die Größe oder Kleinheit derselben; in unserer wortreichen Zeit wird aber vorzüglich die letzte Eigenschaft gemeint, die den Namen zu einer undankbaren Rolle hergiebt. Wird nur recht parlirt und schwadronirt, das genügt heut zu Tage schon, dem Schauspieler wie dem Publikum; kleine Rollen aber, wo dies nicht geschehen kann, sind unbemerkbare, die auch bei der besten Ausführung sich verlören, wie ein Tropfen im Meere — so meint ein nicht geringer Theil unserer Theaterhelden.

Mir fällt dabei, zu Widerlegung dieser Meinung, eine Anekdote ein, die mir Bretzner erzählte, für deren Aechtheit ich daher bürgen kann.

Als in den siebzehnhundertneunziger Jahren Opitz vom Petersburger Theater nach Leipzig kam, wählte er zu seinem Debüt den Ferdinand in Kabale und Liebe, in welcher Rolle Reinecke, der Liebling des Leipziger Publikums, ausgezeichnet war. Er ward gewarnt, kein Wagestück zu begehen und lieber eine andere Rolle zu wählen; jedoch vergebens. Reinecke trat zurück, übernahm aber dagegen die kleine Rolle des Kammerdieners. In den ersten Acten gefiel Opitz und ward nach jedem Auftritte beklatscht. Als jedoch später Reinecke in der

Scene mit der Lady erschien und sein „Legt's zu den Uebrigen" gesprochen hatte, erfüllte das Haus ein stürmischer Applaus, wie ihn Bretzner selten gehört haben wollte, die Theilnahme an Opitzens Spiele verschwand im Verlaufe des Stücks und nach Beendigung desselben vergaß man den alten Kammerdiener nicht, der bekanntlich in den letzten Acten die Bühne nicht wieder betritt: man rief ihn jubelnd hervor und Opitz nicht. — Da hatte sich also der Tropfen — es mußte ein Oeltropfen gewesen sein — über dem Wasser erhalten. So etwas passirt in unsern Tagen nicht mehr. Worin liegt das? am Künstler oder am Publikum? — Ich glaube an Beiden. Die Stimmung des Publikums und Erkenntlichkeit — sagt Iffland — ist ein bedeutender Erwerb.

Aber auch in mündlicher Unterredung äußerte sich derselbe auf gleiche Weise und fügte einmal Folgendes bitter lächelnd hinzu: „Ich selbst mache mir zuweilen den Spaß und theile mir manchmal eine sogenannte undankbare Rolle zu, theils zu meiner eigenen Prüfung und Genugthuung, theils — eben weil es mir Spaß macht. Ich habe aber immer mehr Fleiß darauf verwandt, als ich Lohn dafür bekam. Ja — können Sie es wohl glauben — daß mir in der öffentlichen guten Meinung, die man doch darüber hätte fassen sollen, sogar der in der Bibel versprochene Lohn, von wegen des Erhöhens und Erniedrigens, nicht nur ver-

weigert ward, sondern man dieser meiner Laune — denn nie war es bei der Berliner Bühne Bedürfniß, mich zu untergeordneten Rollen bequemen zu müssen — eine wirklich schlechte Absicht unterstellte? Man sprach von sich überall Geltendmachenwollen, von Sich-aufdringen und dergleichen. Da mag ich oft das Beste wollen oder thun: — ohne Kränkung für mich geht's selten ab — das bin ich schon so gewohnt."

Den Fleiß und die Meisterschaft, mit welcher Iffland kleine Rollen spielte, hatte ich selbst Gelegenheit mehrmals zu bewundern. Erinnerlich sind mir z. B. der Richter Don Gusmann Gänsekopf in dem Lustspiele: Figaro's Hochzeit — der Graf Aubespine in Maria Stuart — der Lastträger in dem d'Alayrac'schen Sing-spiele: Muttertreue — der Greis Narbas in Gotters Merope — der Kaufmann Gorgibus in den Ueberbildeten — der Landmann Bertrand in Schillers Jungfrau u. s. w.

XI.

Was hielt Iffland vom Beifalle des Publikums?

Ob der wahre Künstler den Beifall des Publikums berücksichtigen soll oder nicht? Die Antwort darauf wäre so natürlich und leicht, und liegt zugleich selbst so sehr in der Natur der Sache, daß wenig darüber zu sagen wäre, wenn nicht Unverständige und Unbillige noch bis auf heute die Untersuchung der Frage nöthig machten.

Ich hörte so oft die mißliebigsten Urtheile darüber, wenn ausgezeichneter Künstler Spiel abhängig wurde vom lauten, augenblicklichen Beifalle der Zuschauer. Alle diese Leute aber, die ich darüber rechten hörte, waren entweder keine Schauspieler oder solche, welche technische theatralische Ausführung, ihr Wesen und ihre Schwierigkeiten nicht zu beurtheilen verstanden, oder solche, die nicht erwogen oder deren Phantasie nicht so weit reichte, sich genau in die Situation des Künstlers auf der Bühne vor einem Auditorium stehend zu den=

ken, das außer dem vornehmen und gemeinen Pöbel auch die geistig Auserwählten in seiner Mitte hat.

Denkt man sich diese aber in der Versammlung, so ist es klar, daß der Schauspieler, wenn er nicht selbst an sich irre werden soll, nicht ohne Zeichen der Anerkennung bleiben darf, wenn er sie verdient zu haben glaubt und wo nämlich anders der laute Beifall als ein solches Zeichen gilt und eingeführt ist.

Wenn es anerkannt dasteht, daß des Mimen Kunst nur dem gegenwärtigen Augenblicke seine Gaben bringt, so muß dieser auch benutzt werden; späterer, in öffentlichen Blättern gebrachter Beifall ist ein zu später, ein individueller, ein wirklich papierner; er kann, besonders wenn er gehörig motivirt, den Künstler wohl erfreuen und entschädigen, aber der Augenblick der so nothwendigen Erhebung und Erwärmung während seines Spiels ist vorübergegangen, ja hat vielleicht zum Nachtheile desselben auf ihn gewirkt.

Man sage nicht, der wahre Künstler, sei er nur mit sich selbst zufrieden, belohne sich selbst, weil er den schönsten Lohn in seinem Innern fühle. Diese Selbsterkenntniß kann nur da für Belohnung gelten, wo man weiß, daß keine Ebenbürtigen m Saale waren, sie auszusprechen; wo diese aber versammelt und vielleicht in reicher Zahl versammelt sind, da darf der Künstler, hört er nicht auf ein bescheidener zu sein, nicht mit sich selber abrechnen wollen.

Von diesem Grundsatze ging auch Iffland aus, und da er wohl nie vor einem ganz unmündigen Publikum spielte, so darf man es ihm wohl nicht verargen, wenn er den ihm schuldigen öffentlichen Tribut in Anspruch nähm, ja forderte!

Klingemann sagt ganz wahr:

„Schauspielhäuser, in denen kein Beifall erschallt, scheinen dem Künstler ausgestorben, und er wähnt, die darin sitzenden Personen seien entweder in Schlaf versunken oder versteinert, seine Darstellung selbst fängt Anfangs an zu schwanken, da ihn der Zweifel ergreift, ob sie richtig oder unrichtig sei, dann aber wird sie kalt und immer kälter, der Funke des Enthusiasmus verglimmt, und das Schweigen führt die Kunst zuletzt zu der Unterwelt und den stummen Larven hinab, wenn anders der feurige Künstler nicht früher den kalten Armen eines solchen Publikums zu entfliehen suchte."

Iffland selbst sprach Aehnliches in seinem Buche „Meine theatralische Laufbahn" aus, wenn er, bei Gelegenheit als die französischen Emigranten in Mannheim angekommen waren, niederschrieb:

„Der lebhafte Charakter der Franzosen ward bald im Schauspielhause sehr merklich. Die Schnelligkeit, womit sie in eine Lage sich versetzen, das Interesse, womit sie dieselbe lebhafter als die Deutschen ergreifen und umfassen, äußerte sich auf das Kräftigste. Ein erhöhter Grad Wärme theilte unwillkürlich dem übri-

gen Publikum sich mit, erleichterte alles Thun der Künstler, entwickelte schneller den Keim in jedem Anfänger, erhob viele Vorstellungen zu einer Lebendigkeit, warf ein Feuer in dieselben, daß, sich unbewußt, die Schauspieler auf eine Höhe gelangten, dahin sie ohne dieses Treiben des Publikums schwerlich gekommen sein würden."

Aber nicht der laute Beifall allein galt Iffland, besonders in spätern Jahren, als der einzig willkommene und entscheidende. Es giebt Stücke, worin dieser sogar als zweideutig erscheinen würde; in solchen muß dem wahren Künstler auch jener Beifall genügen, der sich durch aufmerksames, gespanntes Zuhören, durch Todtenstille im Hause ausspricht. Einen solchen errang Iffland oftmals und er genügte ihm vollkommen, störte aber auch sein Spiel, ja, brachte ihn aus aller Fassung, wo er ihn erwartete und nicht fand.

Bei unsers Künstlers Gastrollenspiel in Leipzig hatte ich Gelegenheit, dies deutlich wahrzunehmen. Er gab in seinen Hagestolzen den Hofrath Reinhold. Während der letzten zwei Acte ward er durch die Unruhe im Parterre — das Haus war sehr gefüllt, und dieser Platz damals noch ohne Sitze — überaus gestört, so zwar, daß er öfters ganz stille schwieg und mißbilligend auf den lärmvollen Tummelplatz herabblickte. — Der lauteste Beifall nach Endigung des Stücks vermochte ihn ebenso wenig zu versöhnen, als

ein allgemeines, von allen Seiten kommendes Hervorrufen. Er erschien nicht, ja, als man Tags darauf als Abbé de l'Epée ihn wieder rief, konnte er es nicht über sich gewinnen, um nicht an den gestrigen Abend zu erinnern und für die Ruhe und Stille zu danken, die am heutigen Abende so belohnend auf sein Spiel gewirkt.

XII.

Iffland's poetischer Glaube.

„Schüttet das Kind nicht mit dem Bade aus!" — muß ich abermals Denen zurufen, die sich bestrebten die Meinung zu verbreiten: Ifflanden sei alle Poesie fremd, er sei abgesagter Feind davon, er habe eine wahre Idiosynkrasie dagegen u. s. w.

Etwas Wahres ist an der Sache, doch nur Etwas, und untersucht man den Grund, so findet man auf dem Boden desselben einen Stein, an dem er sich zwar zuweilen stieß, aber nie so verwundete, um am weitern Vorschreiten verhindert zu werden.

Aechte Poesie anzuerkennen und ihre Werke zu fördern, war Iffland's eifriges Bestreben; nur mußten es wirkliche Dichterwerke nach seinen Begriffen sein, die eine blos dichterische Form, die schönste rhetorische Diction, nicht gelten ließen, wenn in ihnen nicht der Geist eines wahren, innern Seelenlebens herrschte, der

jedoch ebenso darstellbar, als wirkend auf der Bühne, sein mußte.

Tragödien, die kein Verdienst als rhetorischen Pomp, schöne wohlklingende Verse in sich trugen, sprachen ihn nicht an, ja er haßte sie und hinderte, wo er es vermochte, ihre Aufführung, was er selbst in mündlicher Unterhaltung gestand. Bei solcher Gelegenheit äußerte er sich entschuldigend: „Wie er in neuerer Zeit mit metrischen Dichterwerken, die man für die öffentliche Darstellung ihm zusende, überfluthet werde und nach seinen Grundsätzen, die sich zum Theil auch auf pecuniäre Berechnungen stützten, nicht zur Aufführung bringen könne."

Mit andern Worten: Von Tragödien, und wären sie auch von hohem poetischem Werthe gewesen, war keine oder wenig Handlung darin, versprach er sich, ihrem Eindrucke nach auf das Publikum nichts, er machte nur selten eine Ausnahme und brachte sie zur Aufführung, und nur gewöhnlich dann geschah es, wenn irgend eine politische Rücksicht ihn dazu bestimmte.

Ueberhaupt ein metrisches Stück in Scene zu setzen, dünkte ihm eine herkulische Arbeit, besonders in der ersten Zeit seines Directoriums, schwer und nur dann ging er daran, wenn das Gelingen der Vorstellung und die beifällige Aufnahme des Publikums ihm schon vor Augen schwebte, worin er einen besondern Tact hatte.

Iffland hatte auch hierin so unrecht nicht. Man versetze sich in die damalige Zeit, man erwäge, welche tiefe Wurzeln das bürgerliche Drama, die Familienstücke, beim Bühnenpublikum gefaßt hatten, wie die metrische Sprache den Schauspielern dieser Periode noch fast ganz fremd war, wie der größte Theil derselben nur mittelmäßige, dem gemeinsten Prosaismus ergebene Subjecte, und dennoch im Besitze bedeutender Rollen waren, die ihnen eine Anwartschaft auch auf solche im Metrischen gaben. Ich habe mich zu meinem Erstaunen, vorzüglich in den Jahren 1804 und 5, davon überzeugt. Nun denke man sich, wie schwer der umsichtigen Directionsverwaltung die Einstudirung solcher Stücke werden mußte. Auch darüber hatte ich Gelegenheit Iffland's Klagen und Entschuldigungen zu vernehmen.

Aber sagt man: „Er war überhaupt kein Freund der Poesie, er konnte selbst keine Verse vortragen, er wollte sie wie in Prosa gesprochen wissen, ihn interessirte nur einseitig das bürgerliche Charaktergemälde und er hielt das höhere Ideal für ein Luft- und Nebelbild, und alles Rhythmische überhaupt für Beeinträchtigung der Wahrheit." — Ich erwiedere darauf:

Es ist unwahr, daß Iffland kein Freund der Poesie gewesen; er liebte sie in unsern ausgezeichneten Dichtern. Der Name Schiller galt ihm über Alles, er konnte die Beendigung eines Stückes desselben, wenn

er es unter seiner Feder wußte, kaum erwarten. Wie sehr er nach der Ehre der ersten Darstellung auf seiner Bühne strebte, beweisen die dringlichen Briefe, die er an Schiller deßfalls schrieb. Er verwendete auf ihre Aufführung die größte Sorgfalt, an äußerem Glanze ließ er es hier vorzüglich nie fehlen — man denke nur an die Ausstattung der Jungfrau von Orleans und des Tell. Er selbst übernahm mit Freude Rollen darin, wie Wallenstein, Tell u. s. w. Er sprach — was gewiß den größten Beweis gegen den ihm gemachten Vorwurf liefert — den ersten Chorführer in der Braut von Messina und zwar musterhaft. Nächst Graff in Weimar hörte ich ihn nie besser.

Iffland schätzte Goethen als lyrischen wie dramatischen Dichter gleich hoch; nur war er der Meinung, daß seine Tragödien wirkungsloser als die Schiller'schen seien, worin er auch nicht unrecht hatte. Dessenungeachtet brachte er aus freiem Antriebe — wie viele Theater Deutschlands thaten das, außer dem Weimarer? — die Iphigenia auf die Bühne, worin er den Thoas übernahm, sogar die natürliche Tochter, in der er den Herzog spielte.

Wie feuerte er Werner an, für die Bühne zu schreiben, mit welchem Enthusiasmus studirte er die Söhne des Thals ein, welche Freude machte ihm seine eigene Leistung des Großmeisters!

Regulus von Collin gehörte zu seinen Lieblings-

rollen, wie sie denn auch eine seiner vorzüglichsten war; ebenso der Sulpitius im Coriolan. Er brachte die Rodogüne, die Andromache, den Julius Cäsar, nach der Schlegelschen Uebersetzung, und ohne Auslassung auf die Bühne und übernahm darin den Brutus. Er konnte sich nie entschließen, den von Vogel für einen Abend berechneten und zusammengezogenen Wallenstein, trotz mancher Aufforderung, in dieser verunglückten Gestalt in Scene zu setzen, und große Klagen führte er 1804 darüber in Leipzig (wo leider dies zerfetzte Stück Platz gegriffen hatte), den Wallenstein auf diese Weise zum ersten Male geben zu müssen.

Ich glaube diese Beispiele genügen, um Iffland eines so ungerechten Vorwurfs zu entheben.

Aber er konnte keine Verse vortragen, sagen ferner seine Gegner, und doch strafen so viele seiner Leistungen sie Lügen. Man denke an sämmtliche, so eben genannte Rollen, vorzüglich an Wallenstein, Tell, Regulus und den Chorführer in Schiller's Braut von Messina. — Das Wahre an der Sache aber ist Folgendes:

Iffland's Streben beim Sprechen metrischer Rollen ging vorzüglich dahin, den Gedanken des Dichters lebendig hervorzuheben, weil er nicht selten diesen Gedanken in der rhythmischen Construction verborgener glaubte, als es wirklich der Fall war. Er hatte

die gute Meinung dadurch dem Verständnisse der Zuschauer zu Hülfe zu kommen, und überlud dadurch zuweilen sowohl in der Betonung der Worte, als in den kürzern und längern Pausen, die er zur vermeintlichen Verdeutlichung solcher Stellen für nothwendig erachtete. — Iffland fühlte — wie sich das von selbst versteht — die Worte des Dichters nur zu richtig, traute aber der Versammlung denselben Tact nicht zu, und daher kam es, daß öfters eine absichtslose Outrirung dieser oder jener reflectirenden Stelle, dieses oder jenes einzelnen Verses statt hatte. Nur ein Beispiel mag dies deutlicher machen.

Nachstehende Worte im Wallenstein, von deren Gewichte und Bedeutung Iffland tief ergriffen war, sprach er — in der irrigen Voraussetzung, daß dem Zuschauer außerdem die Schönheit des Verses nach Inhalt und Form entginge — mit solcher Hervorhebung, solchem gedehnten Pathos und mit gen Himmel gezückten Augen, daß der große Künstler hier fast an Carricatur anstreifte, ungefähr so:

„Ich denke — einen — langen — langen — Schlaf — zu thun —
Denn — dieser — letzten — Tage — Qual — war groß!"

Die nachfolgende Zeile darauf sprach er aber auf ganz entgegengesetzte Weise, in schnellem, fast hüpfendem Tone:

„Sorgt — daß sie nicht zu zeitig mich erwecken!“
um die intendirte Wirkung hervorzubringen, was ihm auch vollkommen gelang. — Das war nun allerdings eine Schwachheit Iffland's, die nachfolgende Künstler sogar ihrer Wirkung wegen nachzuahmen sich nicht scheuten, namentlich Eßlair.

Einen andern Mißgriff beging er zuweilen dadurch, daß er die Scansion der Verse, nach einer willkürlichen, ihm beliebigen Leseart, hören und nicht hören ließ, wie ihm dies eben wieder zur Verdeutlichung einer Stelle gutdünkte. Besonders das Herüberschleifen der Endsylben einer vorangegangenen Zeile in die andere, und diese in eine dritte u. s. w. liebte er bei solcher Voraussetzung. Z. B. die Worte in nachfolgender dreizeiligen Stelle spricht er schnell hintereinander, wodurch sie dem Ohre für eine gilt:

„Der arme Mensch, er hat im Kärnthnerland ein kleines
Gut und sorgt, sie nehmens
ihm, weil er bei mir ist!“

Ja — um nichts zu verschweigen! — Iffland erlaubte sich sogar, wo er eine Verbesserung für nöthig hielt, Hinzufügungen ganzer Wörter in metrischer Rede, ohne den Vers zu verändern. Er fügte, ohne daß ihn das sonderlich kümmerte (das that aber auch Fleck), einen ganzen Versfuß in einer Zeile hinzu, ohne durch Hinwegnehmung eines andern, oder sonstiges Arrange-

ment mit den Vor- oder Nachversen, ein Gleichgewicht herzustellen. So wiederholte er, wie der Leser oben bemerkt haben wird, in dem Verse:

„Ich denke einen langen Schlaf zu thun!"

Das Wort „langen"; so setzte er in dem zweiten Verse der Stelle:

„Hätt' ich vorher gewußt, was nun geschehn,
Daß es den liebsten Freund mir würde kosten!"

ebenfalls einen ganzen Fuß hinzu, indem er sprach:

„Daß es den liebsten Jugendfreund mir würde kosten!"

Er ging dabei von der Idee aus: das thue nichts, das höre man nicht, sei ganz am schicklichen Platze, wenn dadurch der Vers nur an Bedeutsamkeit gewönne. — Darüber durfte man ihn nicht zweimal zur Rede setzen, und auch das war allerdings eine zweite große Schwachheit.

Es bleibt mir noch übrig, dem dritten Vorwurfe kurz zu begegnen. Es interessirte ihn, ohne Widerrede, das bürgerliche Charaktergemälde vorzugsweise; allein behauptet darf werden, daß er auch der höhern Tragödie, dem Kothurne, nie die schuldige Berücksichtigung und Achtung versagte, wenn würdige Gestalten auf demselben daherschritten. Er bewies dies namentlich vorzüglich in der Darstellung des Regulus und als Chorführer. Sein poetischer Glaube aber war und blieb im Allgemeinen nun einmal der:

„Die Gesetze der Natur sind die höchsten, und allen andern vorangehend; es ist Pflicht des Künstlers, sie überall geltend zu machen, und die Natur als Höchstes stets vorherrschen zu lassen; denn: — die höchste Kunst wird nur in dem Künstler und durch den Künstler zur lebendigsten Natur."

Auch Eßlair theilte, selbst in seinen Heldenrollen, dasselbe Princip, übte es jedoch immer in höherer Potenz aus, und steht daher, in dieser Beziehung über Iffland, wie überdies schon durch seine imposante Gestalt, sein Organ und eine regere Erfassung und Handhabung rhythmischer Sprache.

Die höhere Musik des Verses, um ihn im vollesten Wohlklange vorzutragen, ging Iffland ab, daher ihm die Recitirung der Verse in solcher Bedeutung weit untergeordneter erschien, als ungekünstelte Naturwahrheit, der er mit allem Aufwande physischer und psychischer Kräfte sein Lebelang auf künstlerischem Wege nachstrebte.

XIII.

Die Iffland'sche Schule und ihre ächten und falschen Jünger.

Man erzeigt Iffland zu viel Ehre, wenn man eine Schule nach ihm allein benennt. Man sollte sie richtiger und bezeichnender die Eckhof-Schröder-Iffland'sche nennen, deren jüngster Meister er war.

Diese Schule aber war und ist eine ganz vortreffliche und in Bezug auf Menschendarstellung im Allgemeinen, sowie insonderheit auf das bürgerliche Drama und Lustspiel, eine für alle Zeiten geltende und nachzustrebende.

Worin aber besteht nun der Geist und das Wesen dieser Schule?

Iffland als jüngster Repräsentant derselben hat sowohl durch seine aufgestellten Theorien, als durch seine praktischen Darstellungen, seinem Zeitalter einen Spiegel vorgehalten, in welchem man die Frage auf das

Erschöpfendste gelöst erblickt. Das Skelett aller seiner Leistungen an das Kreuz zu schlagen, kann mir nicht einfallen, weil nicht das damit bewiesen werden kann, was bewiesen werden müßte. Wer sich aus meinen fragmentarischen Andeutungen das Bild seiner Schule mit Hülfe der Phantasie nicht herauszuconstruiren versteht, dem wird nimmermehr der lebendige Leib dieser Schule erscheinen.

Nur noch summarisch mögen einige supplirende Fingerzeige hier Platz finden, um anzudeuten, wie Iffland's Spiel von dem seiner Zeitgenossen sich wesentlich unterschied, und wie ihm sonach, nächst Eckhof und Schröder, eine neue Kunstschule gegründet und befestigt zu haben, zugestanden werden muß.

1) Iffland's Mimik vor Allem war eine neue, selbstgeschaffene, von der anderer Künstler sich auszeichnende, indem er gerade durch ihre Einfachheit und sparsame Anwendung die höchste Wirkung hervorzubringen wußte. Sein Auge war dabei der vorzüglichste Hebel und der treueste Spiegel seiner Seele.

2) Im feinen Anstande, musterhafter Haltung und Bewegung des ganzen Körpers, sowie in der Kunst, die Schönheit aus der Ruhe hervortreten zu lassen — dieses ewige Princip der Alten in ihren plastischen Gebilden, das fortbestehen wird und muß, so lange von ächter Kunst die Rede ist — kam ihm Keiner, selbst Eckhof und Schröder nicht, gleich, wenn anders

wir den Zeugnissen achtbarer damaliger Kritiker nicht widersprechen wollen.

3) Keinem gelang es wie Iffland, mit seinem ersten Auftreten, ohne nur ein Wort gesprochen zu haben, den Zuschauer sogleich in den Stand zu setzen, um beurtheilen zu können, wer vor ihm stehe, und mit wem er es zu thun habe. Die Maske des Gesichts, Kleidung, Stellung, Gang, waren stets richtige passende Schlüssel zu augenblicklicher Erschließung des vor sich habenden Charakters.

4) Seine Geberdensprache in höchster Kunstvollendung überflügelte oft das gesprochene Wort, und stumm geboren, wäre Iffland durch diese seine körperliche Beredtsamkeit schon ein großer Künstler geworden; denn die leisesten Krümmungen seiner Finger selbst, sagten Etwas, sie sprachen und declamirten.

5) In der Bildung, Zeichnung und Darstellung des Sentimentalen, Gemüthlichen, Komischen, besonders der komischen Grandezza, war Iffland gleich groß, und die Art und Weise, wie dies dargeboten ward, die Kunst das Ernste und Feierliche mit dem Scherze zu verbinden, dem komischen Ernste, wie der ernsten Komik, die bestimmtesten Accente, die treffendste Färbung zu verleihen, war eine genial-schöpferische, ihm nur allein angehörige.

Diesem meinem Glaubensbekenntnisse über den un-

vergleichlichen Künstler sei mir erlaubt, noch ein fremdes, aber bewährtes hinzuzufügen, nämlich Wendt's*) treffliche Worte über ihn, die er 1806 während dessen Gastrollenspieles in Leipzig, in der Zeitung für die elegante Welt, niederlegte, die in kurzen Umrissen ein möglichst getreues Bild von Iffland's Wollen und Wirken, somit auch das seiner dadurch gegründeten Schule geben.

„Man sehe Iffland, d. h. in ernsten und tragischen Darstellungen. Mit welcher Ruhe und Leichtigkeit dringt er bis in die Tiefe, und wie ebenso leicht hebt er sich aus ihr wieder hervor, so daß er oft nur auf der Oberfläche zu spielen scheint! Wie sparsam ist seine Mimik, aber wie festgehalten und ruhig jede Bewegung im Entstehen und Vergehen, wie beredt selbst in seinem lieblichen Schweigen sein großes offenes Auge! Wie so gar nicht geschwätzig ist es, und wie sicher trifft es eben darum! Ebenso, wie ruhig gleitet seine Stimme meistens dahin; aber wie hallt sie auch, gleichsam verweilend, durch die Hauptmomente hindurch! Wie gediegen strömt sie wieder, oder stürzt in gebrochenen Wellen einher; wie lieblich bricht und stirbt sie hin in sanfter Rührung! Fassen wir dies Alles zusammen, mit dem anspruchlosen, einfachen Anstande, der Würde der Erschei-

*) Als Professor der Aesthetik in Göttingen leider vor Kurzem gestorben.

nung, die sich keine Nachlässigkeit verzeiht, wie es nun in ein herrliches Zugleich zusammenfließt, ohne Anstrengung, ohne Manier, ohne Carricatur zu werden, und so seine Darstellungen plastisch und musikalisch — ruhig und bewegt — macht; so ist für unsern Zweck genug gesagt. Denn nicht eine Einzelnheit wollten wir herausheben, sondern das ganze Leben seiner Darstellungen zu erfassen wollten wir veranlassen.

Dagegen sehe man nun Iffland als Komiker. Diese originelle, unerschöpfliche Laune, dieser behende Witz nicht blos der Worte, sondern auch der Handlungen, womit er sich oft über die vorgeschriebene Plattheit frei und spielend erhebt, diese verschwenderische Fülle und Bildlichkeit der Bewegungen, dieses Abspringen und Abbrechen in Rede und Geberde, welches so herrlich spannt und so angenehm täuscht, diese Lieblichkeit und Anmuth, die sich nun über Alles ergießt, dieser Ernst, der seiner selbst zu spotten scheint — wie lehrreich und wie tief in der Natur des Komischen gegründet! — Man glaubt oft Iffland's Verdienst zu schmälern, wenn man bemerkt, dieß Alles werde ihm so gleichsam unter der Hand bewußtlos. Man bedenkt aber nicht, wie sehr man ihn eben dadurch ehrt, indem ja eben diese Bewußtlosigkeit dem wahren Genie nur eigen ist, da das Bewußtsein der gewöhnlichen Kunstliebhaber nur

ein Rechnen mit Begriffen, nicht aber ein Spiel mit Ideen ist."

Freue sich denn Deutschland, auch in dieser Sphäre den Einzigen und Ersten seiner Zeit erzeugt zu haben!"

Wer nun von den neuern Künstlern mit den geistigen Vorzügen des Meisters ausgerüstet ist, und sie so geschickt wie er, praktisch anzuwenden versteht, der tritt in seine Fußstapfen, geht den Weg der Ifflandschen Schule und wird sein ächter Jünger.

Wem aber die intellectuellen Kräfte fehlen, wer nicht Genie genug besitzt, sein eigenes Individuum mit dem fremden zu vermischen, in Einklang zu bringen, ja nach Umständen wohl gänzlich untergehen zu lassen — wer ein gemeiner trockener Copirer ist, ist ein falscher Jünger, sein Spiel wird zur Manier werden.

Dafür kann aber der große Meister nichts, der selbst frei von jeder Manier war, obwohl Einfalt und Unverstand sie ihm andichten wollten. Es ist albern, das was auf Rechnung der ungeschickten Schüler gehört, dem Lehrer unterschieben zu wollen; ebenso albern, als wenn man im Gebiete der Wissenschaft, z. B. der Medicin, dem Schöpfer einer neuen Lehre dadurch, weil diese von ungenialen Zöglingen mißverstanden, oder in der Praxis übel angewandt wurde, seine Verdienste um die Wissenschaft schmälern wollte.

Traurig genug ist aber die Erfahrung: je höher der Gründer irgend eines Systems steht, desto mehr ist er der Gefahr ausgesetzt, mißverstanden zu werden, desto schwieriger ist es, seinen Schritten zu folgen und desto weiter steht das Verhältniß der ächten Jünger zu den falschen von einander. Ein Dutzend Schufte gegen einen ehrlichen Mann! —

Um ein Beispiel aus neuerer Zeit anzuführen, nenne ich den verehrungswürdigen Marcus. — „Was für ein Unglück hat der Mann durch seine antiphlogistische Methode angerichtet!" schreit man. Es ist dies nicht ohne Grund; — bleibt aber deswegen Marcus ein weniger großer Arzt? Hufeland mag das Gesagte durch seine Worte über ihn rechtfertigen:

„Das medicinische Firmament hat einen schönen Stern verloren; zwar keinen Planeten, aber einen recht hellstrahlenden Kometen. Führte er auch zuweilen den Wanderer irre, so hat er doch herrlich geleuchtet, viel Licht verbreitet und Licht entzündet u. s. w. — — — Es hat wohl wenig Menschen gegeben, die so wunderbare Sprünge in ihren Ansichten gemacht haben, wie er, und dennoch blieb er immer ein trefflicher Arzt. Ein neuer Beweis, daß die wahre Kunst und die Speculation zweierlei sind, und daß der wahre Künstler mit jedem Sy-

stem gut handeln kann, so wie der ächte Virtuose mit jedem Instrumente gut spielt."

Diese Worte auf Iffland angewandt, der übrigens mit seinen künstlerischen Ansichten nie wechselte, stellen Ihn, wie seine Schule in das hellste Licht! —

XIV.

Iffland im Moliere'schen Geizigen.

Ich stelle diese Rolle als das Non plus ultra aller von Iffland gespielten voran, und betrachte sie als die größte von ihm gelöste Kunstaufgabe, da er in keiner andern mit seinem Körper in so großem Widerspruche stand, wie in dieser.

Dies wohl selbst fühlend, und da sein Embonpoint sich durch kein Hülfsmittel vertilgen ließ, schien er, gleichsam der Natur zum Trotze und im Einklange mit den ihm zum Geizigen versagten Naturgaben zu bleiben, absichtlich noch alle mögliche heterogene Aeußerlichkeiten hervorzusuchen, die die Darstellung des Charakters nur irgend erschweren können, um so, auf ganz entgegengesetzte Weise von andern Schauspielern, eine Kunstgestalt lediglich durch innere Mittel zu schaffen, und so sein gewaltiges Kunstgenie als Sieger über die Natur triumphiren zu lassen.

Viele werden dies lächerlichen Eigensinn, Ostentation, oder wie sonst nennen; — auch ich bin nicht geneigt, diese absichtliche Wegwerfung aller gegebenen äußerlichen Hülfsmittel und diese Hervorsuchung die Darstellung nur erschwerender Dinge ganz zu vertheidigen, darf aber diesen „Iffland'schen Tik" auch nicht verdammen, da es nur in dieser Rolle geschah und der Meister über die sich muthwillig in den Weg gelegten Schwierigkeiten einen Sieg erfocht, wie die Annalen der Bühnenkunst ihn schwerlich zum zweiten Male aufzuweisen haben.

Während Schröder, Ochsenheimer, Devrient und Leo, die Matadore in der Darstellung des Moliereschen Geizigen, alle die ihnen von der Natur verliehenen Gaben als willkommene Geschenke benutzten, und ihre hagern Gestalten ihnen die trefflichsten Dienste leisteten, gebrauchte nebenbei noch, Einer wie der Andere, alle jene noch sonst gegebenen Mittel und Attribute, unter welchen wir uns das Bild eines Geizigen zu denken gewohnt sind, als da sind: ärmliche Kleidung, wo möglich verschossene oder geflickte, knapp anliegende, zu kurze, dunkle Farben, des Schmutzes wegen; dann schwarzes, kleines, kaum zu schürzendes Halstuch, eben solch kleines, bis zur Carricatur gewähltes Taschentuch, kleiner, abgeschabter, vergriffener, in's Röthliche spielender Hut, schwarze, ungepuderte Perrücke, künstlich verlängerte Finger u. s. w.

Alle diese Attribute und Kunststückchen verwarf Iffland. Sein Kammerrath Fegesack erscheint im schwarzen Fracke von feinstem Tuche, in weißseidener, mit Blumen zierlich gestickter Weste, schwarzen Beinkleidern, im vollkommensten Ebenmaße zum Körper, weißseidenen, reinlichen Strümpfen und silbernen Schnallen an Beinkleidern und Schuhen. Das Halstuch ist von weißem Mousselin, Busenstreif und Manschetten von Spitzen. Beim Herausziehen des Taschentuchs — hier präsentirt sich vorzüglich der erwähnte „Tik" — erblickt man ein ganz ungewöhnlich großes, selbst das Maaß der größten überschreitend, von weißem, feinstem Zeuge und völlig ungebraucht. Und doch verkündet das erste Auftreten des zierlich gekleideten alten Mannes sogleich den Geizigen, wie er leibt und lebt. Man hat die Kleidung wahrgenommen und vergessen, und der Blick des Zuschauers bleibt fort und fort geheftet auf das aschfarbige Gesicht mit den stechenden Luchsaugen, der feinen Spürnase, dem zusammengekniffenen, Argwohn verrathenden Munde, dem spitzigen, fragenden Kinne, auf die stets beredten Hände und Finger, ohne jede Zuthat, und nur mit dem vom Dichter vorgeschriebenen großen Brillantringe geziert. Die weißgepuderte physiognomiereiche Perrücke, deren jezuweiliges Hin- und Herschieben oder unwillkürlich scheinendes Verrücken giebt dem Bilde das eigenthümlichste Leben.

Und nun Iffland's Spiel? — Wer dachte an ein

solches! Ohne die geringste Outrirung stand das gequälte Leben eines Geizhalses vor uns da, wir fühlten mit ihm seine Qualen, seine Sorgen, und nur in der Reflexion auf das Naturwidrige des Geizes und in Bezug auf unsere eigenen, dieser Leidenschaft widerstrebenden und entfremdeten Zustände kam uns bald tröstendes Mitleiden, bald erheiterndes Belachen zu Hülfe, wie eben der Künstler in dieser oder jener Situation es wollte und beliebte auf uns zu wirken.

Wenn Iffland des Bedienten Pfeil Taschen untersucht, befühlt und ausruft:

„Daß sich's der Himmel erbarme, was das große Säcke sind! zu wahren Räuberhöhlen und Schlupfwinkeln gemacht. Die Polizei sollte sich drein legen und solche Weltallstaschen verbieten!“

wer, und wäre er der ärgste Misanthrop gewesen, konnte dabei das schallendste Gelächter unterdrücken. Ebenso wenig bei den Worten:

„Du hast wohl gar schon was eingesteckt?“

wo der Hals aus seinem Tuche mächtig hervortritt, sein spitzes Kinn das des Bedienten gleichsam fragend berührt, während die durchbohrenden Augen sein Geständniß fordern, die Finger der rechten Hand sich convulsivisch krümmen, das Gestohlene wo möglich sogleich wieder in Empfang zu nehmen, indeß die linke

Hand in dieser Zuversicht ebenso nach ihrer Rocktasche fährt, das Errettete darin zu verbergen.

Iffland's Mimik und Gesticulation zu den gesprochenen Worten war vielleicht in keiner seiner Darstellungen so sinnig überlegt und bezeichnend, als in der des Harpagon, worin er selbst nicht widersprach und versicherte, daß diese Rolle ein fortgesetztes Studium von ein paar Jahrzehenden gewesen sei.

Es würde zu weit führen, alle brillanten Stellen aus seiner unübertrefflichen Leistung zu bezeichnen; nur noch mit einigen sei es mir erlaubt.

Aus der 6sten Scene des 1sten Actes werden mir zwei Momente stets unvergeßlich bleiben, wo Fegesack seinem Mündel Heirathsvorschläge macht. Bei den Worten:

„Was meinst Du zu Herrn Anselmo? — ein reicher Indienfahrer! — Der ist ein ganzer Mann! —"

werden beide Westentaschen behaglich hin und hergewiegt, während er mit einem Schaafsgesicht sie gutmüthig anblickt, Antwort erwartend, und bald auf die gemachte Einwendung des Mündels ruhig fortfährt:

„Herr Anselmo ist kein Mensch, er ist ein Edelmann!"

bis zu den Schlußworten des Auftritts:

„Ja, wenn er einmal stirbt, und Du Dei-

nem armen Oheim dann das Rittergüt-
chen —"

wo er mit gefalteten Händen und kläglichster Geberde gebückt vor Elisa hintritt, — alles das muß man gesehen haben, und kann nie beschrieben werden! —

Die Zschokke'sche Bearbeitung des Moliere hat zwar in mancher Hinsicht ihre Verdienste, doch bleibt sie weit hinter dem Original zurück, was vorzüglich im oft gänzlich mißlungenen Wortausdruck geschieht, der da, wo er drastisch wirken soll, aller komischen Kraft entbehrt, und nicht selten hölzern und lahm erscheint. — Iffland fühlte das wohl, und gestaltete für sich die Worte gänzlich um, wie sie ihm eben am mundrechtesten dünkten. Eine Menge selbsterfundener Bonmots legte er überdies noch hinein, so daß sein Geiziger fast als eine neue Schöpfung zu betrachten war. Unvergeßlich bleibt mir die Wirkung folgender Wörterveränderung.

Als Walter, Fegesacks Haushofmeister, den Koch und Kutscher zur Sparsamkeit ermahnt, und den Spruch anführt: „man ißt nur um zu leben; man lebt aber nicht um zu essen," versucht es Iffland, außer sich vor Freude, darüber mit emphatischer Belehrung dem Koch diesen Spruch nochmals einzuschärfen, indem er ihn hastig, aber immer auf verkehrte, das Gegentheil ausdrückende Weise, wiederholt, bis er zuletzt nach der Zschokke'schen Uebersetzung sagt: „Walter, schreiben Sie mir den Spruch auf. Ich will

ihn mit großen Buchstaben über den Kamin im Saale setzen lassen!" — Wie ganz anders gestaltete Iffland diese Worte um:

„Hören Sie! — schreit er freudig auf — Hören Sie, mein ganz Vortrefflicher! Dieser Spruch muß sogleich über alle Thüren geschrieben werden mit **gold** — — hier erstarrte ihm das Wort im Munde, ein heftiger Schreck durchschüttert den ganzen Körper, und kleinlaut corrigirt er: — **gelben** Buchstaben."

Ich erwähnte vorhin des übergroßen gewählten Taschentuches. Mit diesem trieb Iffland das anmuthigste Spiel, was aber durchaus gesehen werden mußte, und sich weniger als alles Andere beschreiben läßt. Ich sage: das anmuthigste; jedem Leser aber würde die Rechtfertigung gerade das Gegentheil zu beweisen scheinen, — drum ist es besser, darüber zu schweigen. Nur soviel, um einen Begriff des Gesagten zu geben:

Mehrmals zog Iffland das Schnupftuch aus der Tasche, entwickelte dasselbe langsam und bedächtig, und Jeder meinte, es geschähe, damit ein Bedürfniß zu befriedigen. Keinesweges! — Er sah das entwickelte Tuch, ohne es zur Nase zu führen, wehmüthig und bedauernswürdig an, legte es langsam und ebenso sorgfältig wieder in seine Falten, und steckte es mit großer Beruhigung wieder ein.

Einen solchen Coup konnte und durfte aber auch

nur der sichere Iffland wagen, und nur Der, der ihn gesehen, und die Decenz, mit der Alles geschah, beobachtete, konnte darin nichts Unschickliches finden, sondern nur die Komik auf ihrem höchsten Gipfel erblicken! —

Devrient konnte nicht oft genug davon sprechen; aber er wagte es nicht, Iffland darin zu imitiren, und ich bestärkte ihn auch darin. Einmal aber kam ihm doch die Laune, sich an das Schnupftuchspiel zu versuchen, und so trefflich ihm sonst Alles gelang: hier blieb er — nach seinen eigenen Worten — gewaltig sitzen!

Der Culminationspunkt bei Darstellung des Geizigen ist der, wo er die Entdeckung der gestohlenen Geldkiste macht. Alle Darsteller, die ich sah, brachten eine ganz entgegengesetzte Wirkung auf den Zuschauer hervor, als Iffland beabsichtigte, und zum Triumphe höchster Kunst jedesmal glücklich ausführte.

Der Monolog, der hinter der Scene schon mit: „Diebe, Räuber, Mörder" ꝛc. beginnt, erregte bei jenen Künstlern gleich anfänglich Gelächter, das sich fort und fort steigerte, und so zunahm, daß man schon in der Mitte des Monologs sich alle Mühe geben mußte, ein Wort zu verstehen. Bei Iffland war das anders; man lachte zwar auch, als er noch hinter der Gardine war, wie bei den andern Darstellern: als er aber mit gräßlich zerstörtem, verzweiflungsvollem Gesichte vor die Zuschauer

trat, verwandelte sich das Gelächter plötzlich, und Mitleid und Erschütterung traten an die Stelle. Man wagte kaum zu athmen, Todtenstille war im Hause, Frost durchzitterte die Glieder über die grasse Wahrheit der Leistung, bis man durch die eigene Aufforderung Harpagons erst wieder zum Lachen gezwungen wird, bei seinem Ausruf:

„Alle sehn mich an und lachen!"

Eine solche Wirkung brachte Iffland hervor, und nach ihm kein Zweiter, wenigstens keiner von den von mir Gesehenen. Vor ihm soll Schröder Aehnliches geleistet haben. Sein Biograph Meyer sagt: „Am 24. August 1775 spielte Schröder zum Erstenmale den Moliere'schen Geizigen. Er hat sicherlich keinen Charakter mehr erschöpft, als diesen, aber es hat ihn auch keine Rolle des höchsten Trauerspiels mehr angegriffen. Der Verlust seines Geldkästchens stürzte ihn in eine Verzweiflung, die den Zuschauer erschütterte und zu Thränen brachte, obgleich alle seine Bewegungen und Töne dem Harpagon gehörten, den man belacht und verachtet."

Ganz Dasselbe ist von Iffland zu sagen, dem mächtigen Herrscher und Beherrscher sich begegnender Extreme! —

XV.

Iffland als Hofrath Reinhold in den Hagestolzen.

Das Stück ist, nächst den Jägern, wohl das Beste, was aus Iffland's Feder geflossen; es ist, wie jenes, aus einem Guß; Alles steht, nach einem Punkt gewendet, in einem nothwendigen Zusammenhange; der häufigen Raisonnements, Reflexionen und moralischen Sentenzen sind weniger als sonst irgendwo. Selbst Schiller sagte von diesem Drama: es rege sich darin die wahre Poesie, und ihr Licht dringe an mehrern Stellen glücklich durch. Diese Aeußerung veranlaßte wohl vorzüglich die Rolle des geheimen Raths Sternberg, die offenbar des Poetischen am Meisten enthält. Und doch wagte man in neuerer Zeit, dies, seinem innersten Wesen nach so innig verbundene dramatische Gemälde auseinanderzureißen und die zwei letzten Acte als Stückwerk darzubieten. Diese liederliche Bequemlichkeit unserer Theaterdirectoren und Schauspieler steht aber ganz

im Einklang mit der Genügsamkeit, Duldsamkeit und dem schwachen Magen unsers Publicums.

Wer Iffland's ganze Persönlichkeit außer der Bühne kennen lernen wollte, und dazu keine Gelegenheit hatte, für Den war es hinlänglich, wenn er ihn als Hofrath Reinhold spielen sah. Ohne alle theatralische Zuthat und jeden Schmuck spielte er hier wirklich Sich Selbst. Dies Kunststück sahen und sehen wir zwar täglich von der Masse unserer Schauspieler aufgeführt, aber mit keinem so glücklichen Erfolge wie von Iffland, der übrigens vor diesen Tausendkünstlern noch dadurch sich auszeichnete, daß er nur in dieser einen Rolle sein natürlichstes Naturell producirte, während jene mit freigebiger Hand ihr liebes Ich in vielen Darstellungen an den Pranger stellen.

Die Auffassung des Charakters scheint leicht in die Augen zu springen, und doch möchte es kaum noch einen in Iffland's sämmtlichen Schauspielen geben, der ein tieferes Studium verlangte, eben weil die Grenzlinie zwischen Natur und anzuwendender Kunst, obwohl scharf gezogen, verborgener liegt, und nur geübten Augen sich deutlich erschließt. Ganz richtig bemerkt daher Becker in seinen Briefen über das Iffland'sche Gastrollenspiel 1804 in Leipzig:

„Werfen Sie mit mir einen Blick auf den Charakter des Hofraths Reinhold, so finden Sie zwar gewiß ihn selbst so aus dem bürgerlichen Leben

genommen, so natürlich und einfach gezeichnet, daß kaum der roheste, unwissendste Schauspieler ihn ganz vergreifen kann, aber der erste auch nur durch Nachdenken in den Stand gesetzt wird, diesen bis jetzt betrogenen, grämlichen, hypochondrischen, kaum für einen Augenblick auffahrenden, allmählig als handelnden, als streng befehlenden, thätigen Mann darzustellen, so daß nirgends ein Sprung stattfinde, und Eins durch das Andere vorbereitet werde. Die Kunst, dem Charakter Einheit zu geben, den Hofrath nicht anfangs als einen verächtlichen, sondern mitleidswerthen, gutmüthigen Mann, — die Kunst, ihn nicht nachher als Polterer und Grobian zu geben, den idyllenartigen Entschluß — ein Bauermädchen zu heirathen, als Entschluß und nicht als Einfall darzustellen, den er vielleicht bereut, ehe noch das Aufgebot vorbei ist, wahrhaftig, das ist, alles Andere noch nicht in Anschlag gebracht, gewiß keine leichte Aufgabe." —

Hofrath Reinhold ist einer der wahrsten und glücklichsten Charaktere, die je von einem Dichter gezeichnet wurden; doch, wie oft ich auch von vorzüglichen Künstlern ihn darstellen sah, ich sah den Charakter fast immer mehr oder minder vergreifen. Gewöhnlich scheiterten Alle an einer gewissen, sich geltend machen wollenden Declamation und übermäßigen Betonung der Worte, damit dem Zuhörer ja nicht entlaufe, was der Dichter

mit dieser oder jener Sentenz habe sagen wollen, — oder an einer apothekerartigen Sentimentalität in den letzten zwei Acten, welche Klippen Iffland trefflich zu umschiffen wußte.

Mit welchem Zauber, ohne die geringste Prätension und Betonung, sprach er die mir noch im Ohre klingenden Worte:

„Es ist traurig und macht kleinmüthig in allem Thun und Lassen, wenn Blüthe und Blätter so hindorren am Fuße des Stammes."

Dann die zu Margarethen:

„Ich verlange nichts, als daß Du mich lieb hast und für mich sorgest, wenn ich weiße Haare habe."

Endlich jene, als die naive Braut ihn bittet, bei der Trauung einen goldenen Rock anzuziehen und Pächter Linde sie deshalb tadelt:

„Laßt sie doch spielen mit meinen Herrlichkeiten; sie bringt mir ja die große Aussteuer einer unverstellten Seele zu."

Höchste Einfachheit in allen Worten war der Grundtypus der Ifflandschen Darstellung, das beredteste Spiel ungekünstelter Mimik der Commentator, und die höchste Grazie in Stellung, Gang und Geberde die Begleiterin.

Es wird den Iffland'schen Stücken hier und da der Vorwurf gemacht, — zuweilen auch nicht ganz mit

Unrecht — daß die Katastrophe mancher Scenen zu unvorbereitet und öfters auf Kosten der Wahrheit herbeigeführt sei. Wenn man aber genau die Sache untersucht und erwägt, daß sämmtliche Stücke für die Bühnen-Aufführung berechnet waren, so sieht man, daß dieser Vorwurf vorzüglich da stattfindet, wo Iffland sich selbst mit der Scene verflochten und sein Spiel als supplirend sich hinzugedacht hat. Bei Niederschreibung seiner Charaktere dachte er aber nicht bloß bei einem solchen an sich und sein ergänzendes Spiel, sondern bei mehrern. Iffland wußte nämlich, nach seinem eigenen Geständniß, oft selbst nicht, welche Rolle er sich zutheilen würde, daher es kam, daß er bald diese, bald jene spielte. So z. B. gab er in den Jägern bald den Oberförster, Amtmann oder Schulzen; in der Aussteuer den Commissär Wallmann und den Amtmann Riemen; in der Erinnerung den geheimen Rath Seger und den Wardam; in den Hagestolzen den Hofrath Reinhold und Consulent Wachtel u. s. w. Man muß sich in den Iffland'schen Stücken ihn oft immer selbst, wenn nicht als mitagirend, doch als mitanordnend denken, um sich mit manchen Lücken derselben auszusöhnen. Dies gilt insonderheit auch bei den Hagestolzen, wo der schnelle Uebergang zur Verheirathung des Hofraths in den zwei letzten Acten nicht motivirt genug erscheint. Man sehe ihn aber selbst darin spielen, sehe, wie er die Scenen vorbereitete, entwickelte, und wie und wo er den Knoten

schürzte, und man wird keinen Augenblick mehr an der Wahrheit der Situation zweifeln.

Das bemäntelt aber die Fehler des Stückes selbst nicht, kann Mancher einwenden. Allerdings! erwidere ich darauf. Schafft nur Iffland wieder herbei, und die Sache wird sich machen, — außerdem laßt seine Stücke ruhen!

XVI.

Iffland als Antonius in Kotzebue's Octavia.

Nie werde ich des Eindrucks vergessen, den diese Rolle auf mich machte; es war die, in der ich Iffland zum ersten Male erblickte. Ich hatte bereits von meinem Freunde Bretzner soviel über ihn gehört, daß ich den Augenblick kaum erwarten konnte, der mir den großen Künstler vorführte. Empfand ich jemals Langeweile im Theater, so war es dieses Mal, bevor er erschien; denn bekanntlich geht ein ganzer Act seinem Auftreten voraus.

Der zweite Act zeigt Antonius auf einem Feldbette schlafend. Wie schlug mein Herz während der langen Pause, bevor er erwacht! — Eros, der Sclave, weckt ihn endlich. Dreimal mußte er ihn rütteln, er schlummerte nicht, wie Cleopatra meinte, er schlief so fest, wie es bei einem Manne zu sein pflegt, den Wein und Musik in den Schlaf gelullt haben, ohne daß ihn ein Bild der nahen Gefahr schrecken kann. Erweckt springt

er rasch auf, — er stand da, ehe man ihn gedacht hatte — der Mann, der Römer, den das Schicksal zerschmettern, aber nicht beugen, nicht kleinmüthig machen kann, der der Gefahr mit kalter Besonnenheit unter die Augen tritt. *)

Dieselben Gefühle, die sich damals in mir regten, wiederholen sich mit ihrer ganzen Macht und Gewalt, indem ich dies niederschreibe, — ich empfinde sie zum zweiten Male! — Der Donner, aus der die Worte hervorrollten:

„Gäb' ihm die Erde Jupiter, gäb' ihm
Neptun das Meer, der Unersättliche
Würd' selbst vom Pluto noch die Hölle fordern!

tönt auf's Neue in mein Ohr, so wie die Sterbescene noch auf's Lebendigste vor mir steht. Ich erinnere mich nicht, irgend einen Künstler auf der Bühne jemals großartiger und naturwahrer sterben gesehen zu haben, außer Ochsenheimer in seinem unübertroffenen Talbot in Schillers Jungfrau. Wahrlich, es ist nicht übertrieben, wenn ich behaupte: so etwas sieht man heut zu Tage nicht mehr!

Diese Todesscene war ein Meisterstück Iffland'scher Kunst. Antonius quält sich so lange im Stücke herum, muß so viel noch erfahren, was seine Qual vergrößert,

*) Siehe Becker, S. 26 und später 40 — 41.

daß die ganze Kraft eines Meisters dazu gehört, um nicht die Kraft dieser Scene entweder zu schwächen, oder sie selbst in's Lächerliche zu ziehen, oder gräßlich zu machen.

Iffland wußte jedes dieser Extreme auf's glücklichste zu vermeiden. Er stürzte sich in sein Schwert, und man sah, daß der Schmerz ihn hinderte, ihn, den physischen Menschen, den Vorsatz auszuführen. Er zuckte, und fuhr schnell zurück. So war es schon Jedem deutlich, warum er nicht so schnell nun sterben konnte. Seine Hand hielt krampfhaft die Wunde zu. Das Geräusch der Ankunft des Ventidius, das er schon für Annäherung des Siegers hielt, ließ ihm das Antlitz in die Erde bergen, doch wich die Hand nicht von der Wunde. Jetzt richtet er sich auf, er rafft sich zusammen, sie zu vertheidigen, und erfährt Cleopatra's Untreue. Das raubt ihm die letzte Kraft, er sinkt zusammen. Er würde genesen sein, wenn ihn nicht dieser Streich und der der Reue getroffen hätte, als Octavia vergebens ihn zu retten sucht. Noch einmal richtet er sich auf; die letzte Anstrengung der Natur, des Vaters. Seine Stimme ist gebrochen:

— — — „Mein Auge
Umschleiert schon der Tod —"

sagt er, und die unstäte Hand sucht den Flor wegzubringen, der es verdüstert.

— — „Wo sind die Kinder —"

stammelt er, und seine schwankende Hand fährt über die kleine Antonia weg, die sie berührt hat. Octavia legt seine Hände auf ihr Haupt. Das letzte Auflodern eines verlöschenden Lichtes ist es, als er die Segensworte spricht:

„Es möge Gott die Mutter Euch erhalten!“

Er greift noch nach Octavia und da verlöscht sein Athem. Der letzte Tropfen Oel der Lebenslampe ist ausgebrannt, und in und aus ihren schwachen Armen sinkt er mit einem Geräusch zusammen, das jedem Zuschauer, der ihn sterben sah, erschüttert und auch des Unempfindlichsten Thränen fließen macht.

Wie ganz der Natur entlehnt, und doch — wie weit von Dem entfernt, was in dieser den Tod uns scheußlich macht! —

XVII.

Iffland als Shylock im Kaufmann von Venedig.

Wie sehr unser Künstler es verstanden, Natur und Leben zu potenziren und sich gemeiner Wirklichkeit zu entäußern, das bewies er als Shylock, dessen Charakterentwickelung ihm zu großer Ehre gereicht. Darin unterrichtete ihn aber weder ein Schlegel, noch Franz Horn, noch Tieck durch ihre Zergliederung Shakspear'scher Dramen; den Shylock schuf er rein aus sich selbst. Und doch traf seine praktische Leistung genau mit den theoretischen Auseinandersetzungen jener tüchtigen Männer zusammen, die er — wenigstens die Horn'schen und Tieck'schen — nicht kennen konnte, da sie erst nach seinem Tode erschienen. Eine Unzahl von Beleuchtungen der Rolle folgte bei Gelegenheit der Darstellung derselben durch vorzügliche Künstler, namentlich durch Devrient und Seydelmann, und man ist nun wohl endlich damit im Reinen, daß Geiz, Geldgier, Christenhaß und

Rache die Grundelemente sind, in denen der Jude Shylock lebt, der, wie schon Schlegel bemerkt, zu den unbegreiflichen Meisterstücken von Charakteristik gehört, wovon es nur beim Shakspeare Beispiele gibt. Diesen Juden im höchsten Styl, diese Mischung von Schlange und Tiger, wie ihn Horn bezeichnet, diesen würdigen Helden eines ernsten Schauspiels, wie ihn Lewald treffend nennt, gab Iffland schon damals ganz im Geiste und Sinne dieser achtbaren Kritiker.

Die Durchführung des Charakters war eine wahrhaft grandiose und von Anfang bis zu Ende streng festgehaltene. Dieses Verdienst hatte auch Devrient. Wer den Kranz von beiden großen Künstlern verdient? Jeder Einen, obwohl Beide von einander zuweilen recht wesentlich abwichen.

Ich würde den Abend zu den schönsten meines Lebens zählen, würde es mir noch vergönnt, Seydelmann als Shylock zu sehen. Nach Allem, was ich in dieser Rolle über ihn gelesen, ist sein Spiel dem Iffland'schen am verwandtesten. Iffland repräsentirte die jüdische Gattungsnatur; Devrient ein Individuum derselben; Iffland's Darstellung war eine objectivere, die Devrient'sche subjectiver. Beide waren aber gleich groß! — Devrients Humor war durchweg — wenn ich mich so ausdrücken darf — ein himmelstürmender, oft vernichtender; der Iffland'sche ein heiterer, versöhnender, der wie Jean Paul sagt, mit Thränen im Auge lacht. Iff-

land's äußere Gestalt war kräftiger, stolzer, kecker daherschreitend, auch jugendlicher als die von Devrient, der unrüstiger, schwächer, gebückter, schleichender erschien. Wenn Iffland sagte:

„Ich will den Schein, ich will nicht reden hören!"

konnte man lächeln; während man bei Devrient die Zähne zusammenbiß. Ebenso bei den Worten:

„Ein Daniel ist gekommen, Gericht zu halten, ein Daniel!"

Dann bei dem Ausruf:

„Ein Eid! ein Eid! Ich bin durch einen Eid im Himmel gebunden."

der bei Iffland drastisch-komisch auf den Zuschauer wirkte, während bei Devrient ein Schauer die Haut überlief. Derselbe Fall war in der 1sten Scene des 4ten Actes, wo Shylock mit Ungeduld die Ankunft des Richters erwartet.

Würde es durchaus verlangt, die Zunge der Wagschale zu Gunsten eines der beiden großen Mimen überschlagen zu lassen: so thue dies der günstige Leser nach seinem eigenen Ermessen selbst, und wiege die Genialität Devrient's und das reifste Kunststudium Iffland's gegen einander ab! —

XVIII.

Iffland als Lorenz Stark in der deutschen Familie, nach Engel und F. L. Schmidt.

Wer kennt nicht das berühmte Charaktergemälde Engels, womit uns derselbe kurz vor seinem Tode beschenkte, den Herrn Lorenz Stark?

Als schon mehrere Jahre vor der Erscheinung eine Scenenreihe davon in den Schillerschen Horen abgedruckt wurde, hielt Jedermann es für ein Familiengemälde, das für die Bühne bestimmt, Ifflanden zum Verfasser habe. Nur der Erfolg zeigte das Irrige dieser Meinung, indem Herr Schmidt, damals Regisseur des Magdeburger Theaters, es unternahm, das Charaktergemälde in ein Familiengemälde umzuformen, den Roman in ein Drama umzuschaffen.

Das war nun eigentlich eine sehr leichte Arbeit, da Engel den größten Theil seines Romans dialogisirt hatte, und es nun darauf ankam, das Ganze in Acten und

Scenen einzutheilen, hier Etwas abzuschneiden, dort zuzusetzen, um einen Uebergang auszumitteln, und was im Roman mehrere Tage Zeit hat, im Drama in einen zusammenzudrängen. Indessen, so leicht diese Arbeit war, so verdienstlich war sie doch; sie bereicherte die Bühne mit einem neuen guten Schauspiele.

Daß gute Romane selten gute Schauspiele geben, konnte hier nicht angewendet werden, da Engel seinen Roman selbst für die Bühne vielleicht bestimmt haben würde, wenn er in seinen letzten Lebensjahren in genauerer Verbindung mit ihr gestanden hätte. *)

Herr Lorenz Stark gehörte zu Iffland's Lieblingsrollen, und er feierte darin einen großen Triumph seiner Kunst. Er war fern von jeder, auch der kleinsten Carricatur, wozu die Rolle untergeordneteren Künstlern so gern Veranlassung gibt.

Das Bild, was Iffland aufstellte, war ein mit niederländischer Kunst und niederländischem Fleiße sorgfältig ausgemaltes, das vollkommen ähnliche Portrait eines, im vollesten Sinne des Worts ächten Kaufmanns, der außer Gott, seinen Handlungsbüchern und allenfalls seiner Familie nichts anerkennt, für den die äußere Welt todt ist; eines Kaufmanns, wie er in großen und kleinen Städten lebte und lebt. Wer die vor einem Jahre erschienenen „Hamburger Bilder von Heinrich

---

*) Becker, S. 95.

Schmidt" gelesen, findet in der wahrhaften Schilderung eines dortigen Kaufmanns Herrn Lorenz Stark vom Kopfe bis zum Fuße wieder.

Iffland's ausmalende Mimik und seine körperliche Beredtsamkeit hatten hier ein großes Feld zu begehen, und ergötzten auf ungemeine Weise. Erregte schon sein sorgfältig behandeltes Aeußere Aussehen und Interesse: um wieviel mehr noch sein trefflich nüancirtes Spiel in den sich zum Vorwurf aufgestellten Einzelnheiten, — wie das Drehen der Stutzperücke, von dem tauben Ohre weg zum andern, das berechnete, richtig wirkende mäßige Stammeln bei gewissen Stellen, sein allerliebstes Dosenspiel u. s. w.

XIX.

Iffland als Herr von Langsalm im Wirrwarr von Kotzebue.

Zorn ist Zorn, Eifersucht Eifersucht, Phlegma Phlegma u. s. w., meinen unsere Dutzend-Schauspieler, und beurkunden dies vollkommen in ihren Darstellungen.

Nicht also dachte und spielte Iffland. Sahen sich die Leidenschaften im Augenblicke auch noch so gleich, er wußte jeder ein solches Colorit zu geben, daß sie sich wesentlich von einander unterschieden, und die markirtesten Nüancirungen in den verwandtesten Charakteren schufen ein so eigenthümliches und neues Gemälde, daß sie in ihren schroffen Gegensätzen kaum noch der Gattung nach zu einander zu gehören schienen. Wie sprach sich z. B. die Eifersucht in der ehelichen Probe, worin Iffland den Treumund spielte, so ganz anders aus, als in der Lästerschule durch seinen Baron, wie die Bornirtheit des Bittermann in Menschen-

haß und Reue, des Dorfrichters Dupperig in den Quälgeistern, wie das Phlegma des Amtmanns Riemen in der Aussteuer und des Herrn von Langsalm im Wirrwarr! Welche Verschiedenheit der Trägheit in Gestalt, Haltung des Körpers, Gang, Bewegung, Sprache, Accentuation, Mimik, ja selbst in der Art und Weise des Schlafs, wie er in beiden letztern Rollen vorkommt! Mit welcher Meisterschaft ward hier das Phlegma von unserm großen Künstler personificirt!

Wir erblicken beim Aufrollen des Vorhangs einen ungeheuern Fleischklumpen in einem Lehnsessel in seligster Ruhe schlafend. Die Furcht des Herrn von Langsalm vor seiner widerwärtigen, zänkischen Ehehälfte umzieht gleichsam als stereotype Maske sein ganzes Gesicht, wenn er im wachen Zustande sich befindet; sie ist aber gänzlich von ihm gewichen, sobald er schläft; die impertinenteste Faulheit und Sorglosigkeit ruht dafür auf dem geistlosen, nichtssagenden Gesichte. Als er gewaltsam, mit dem Ausrufe: „das Gewitter hat eingeschlagen!“ erweckt wird, fragt er ebenso freundlich als behaglich:

„Hat der Blitz etwa meine Frau lädirt?“

Nach der extemporirten Antwort des Hurlebusch, „daß es noch etwas viel Aergeres sei,“ erreicht sein Antlitz die vollkommenste Freundlichkeit und ganz

gemüthlich und salbungsvoll fährt er, ebenfalls extemporirend fort:

„Ist sie etwa gar todt? Nun, Gott wolle sie aufnehmen in sein himmlisches Freudenreich!“

Vorzüglich komische Rollen schnitt sich Iffland gewöhnlich selbst zu, und jederzeit zum Vortheile der darzustellenden Charaktere. Zahlreiche Abänderungen des Textes, die alle den Zweck hatten, ein helleres und schärferes Colorit zu verbreiten, fehlten daher auch in dieser Rolle nicht. Besonders glücklich war er hier wie überall im bezeichnenden Ausdruck des Wortes; es ließ sich für ein von ihm gewähltes durchaus kein zweites passenderes erfinden. So sagt er z. B. zu seiner Frau, als diese ihn aus dem Schlafe weckt, indem sie ihre von Hurlebusch zerbrochene Mundtasse erblickt, die dieser dem Herrn von Langsalm während des Schlafes in die Hände gegeben, als sei das Unglück durch ihn geschehen, nicht wie es im Stücke heißt: „Die Tasse ist zerbrochen;“ sondern mit aller Ruhe und Behaglichkeit, indem er langsam die Scherben von einander trennt, ohne alle Verwunderung:

„Das Porzellan — hat sich — aus—einander—gegeben!

Den höchsten Aufwand komischer Kraft zeigte unser Künstler aber in der Scene, als Alles sich von der

Bühne entfernt, und ihm die Aussicht zu einem neuen Schläfchen sich eröffnet, nach den Worten:

„Sind sie nun Alle fort?“ (wobei er aber sich umzuschauen nicht das Herz gewann; sondern nur seitwärts herumblickte) „Gott sei Dank, ich höre Niemand mehr; jetzt werden sie sich Alle ärgern und denken nicht mehr an mich, da kann ich ruhig noch ein Bischen schlummern,“ wo nun sein ergötzliches stummes und reiches Spiel begann. Er dreht den Kopf bald zur rechten, bald zur linken Seite des Stuhls, versucht eine leere Schachtel statt des Kopfkissens sich unterzuschieben; das Ding ist aber zu hart, er wirft es kindisch-ärgerlich weg, indem er vor sich hinmurmelt:

„Heut zu Tage gibts immer mehr Esels- und immer weniger Stuhlohren!“

Endlich erblickt er den vor ihm liegenden Inhalt der Schachtel: verschiedene Hauben, Tücher und Bänder. Wie die Sonne nach einem Gewitter durch dunkle Wolken hervorbricht, erheitert sich sein in Falten gezogenes Antlitz, selig lächelt er auf den vor ihm liegenden Fund herab, und eine Pantomime mit der Hand läßt errathen, welche süße Unterlage diese weichen Massen seinem Kopfe sein möchten. Während dessen hat aber der Schlummer ihn schon halb und halb erschlichen, mit Anstrengung sucht er sich ihm zu entwinden, — er bemüht sich, vom Sessel aufzustehen, die Kleinodien zu

erlangen, fällt aber ermüdet zurück. Nun gibt er das Wagestück auf, streckt bequem die Füße von sich, läßt die Hände nach außen auf beide Schenkel gleiten, blickt lächelnd, den Mund spitzend, noch einmal auf das Frauenzeug herab, indem der Zeigefinger jeder Hand sich unwillkürlich winkend hin- und herbewegt, andeutend: die gewünschte Unterlage möge ohne sein Zuthun so gefällig sein, sich zu ihm heraufzubemühen! — Während dessen sinkt der Vorhang.

Scenen von ähnlicher erschütternder Wirkung auf das Zwerchfell ließen sich eine Menge noch anführen, wenn die Gränzlinien fragmentarischer Schilderungen nicht zu beachten wären.

Diesen Iffland'schen Langsalm copirte, wie früher bemerkt, auch Wurm Zug für Zug, im Ganzen mit glücklichem Erfolge, und wer ihn sah, kann sich einen ziemlichen Begriff von Iffland's Spiele machen, nur denke man sich jedes Anstreifen an eine Carricatur hinweg, wovon Wurm nicht freizusprechen war. Man erinnere sich z. E. nur der Scene, als Langsalm den Selicour in seinem Redingote und Gartenhute erblickt. Die einpaarmalige Wiederholung der Worte:

„Das ist mein Hut; — aber warum gerade **mein** Hut?" —

hörte man aus Iffland's Munde mit wahrem Ergötzen, während das unzählige Repetiren derselben durch Wurm zuletzt anekelte.

Iffland's Langsalm war eine Gestalt aus einem Gusse. Er hatte eine ganz eigene Art zu sprechen angenommen, die mit der Fettmasse des Körpers in vollkommenem Einklange stand, und das öftere fistulöse Aufkreischen vollkommen rechtfertigte. Sein Copist Wurm fiel hier nicht selten aus der Rolle.

XX.

Iffland als Wallenstein.

Nicht ohne ein gewisses Mißbehagen, und mit der Besorgniß, dem Leser möge nicht genügt werden, gehe ich an den Wallenstein, obwohl ich mir bewußt bin, daß ich über keine Rolle soviel zu sagen hätte, als über diese, die mein eigenes fortgesetztes Studium ein Vierteljahrhundert hindurch war, die ich durch die ausgezeichnetsten Künstler darstellen sah, und dreimal bei verschiedenen besondern Veranlassungen auf öffentlicher Bühne selbst darstellte. Die Scheu, mich darüber auszusprechen, liegt wohl vorzüglich darin, daß, wenn ich unumwunden die Wahrheit nach meiner innersten Ueberzeugung sagen soll, meine Urtheile, vorzüglich in Bezug eines Vergleichs Iffland's mit Fleck, oft mit den allgemein angenommenen und geltenden nicht harmoniren möchten. Doch sei der Versuch auf die Gefahr hin gewagt, Manchem zu mißfallen; es kann und wird

meine Ansicht auch solche Leser finden, die, wenn sie beide Künstler je sahen, damit vollkommen übereinstimmen werden.

Es ist ziemlich bekannt, daß Fleck einmal gesagt haben soll:

„Ich bin nicht im Stande, wie Andere, mich vor den Spiegel hinzustellen und bei jedem Worte abzuzirkeln, wie ich gehen und stehen oder die Finger dabei bewegen soll; mein Studium ist ein anderes; indem ich meine Rolle ein paar Mal durchlese, bin ich augenblicklich im Charakter, und ich weiß, daß er mir nicht nur gelingen wird, sondern muß.“

Iffland aber sagte einst zu Bretzner, was weniger bekannt sein dürfte:

„Wenn ich ein Stück lese, so weiß ich auf der Stelle, ob und welche Rolle für mich ist. Nie ist es mir begegnet, daß bei einer nochmaligen Lesung sich meine Meinung geändert. Dieser Takt erstreckte sich noch weiter: ich spielte die Rolle im Geiste, ohne die Lippen zu bewegen, und Ton, Gesticulation, Mimik und alle jene Nüancen, die später zu langem, fortgesetztem Studium wurden, standen schon, wenn nicht bei der ersten, doch gewiß bei der zweiten Durchlesung der Rolle ebenso vor den Augen meines Geistes und Gefühls, und nur höchst selten geschah es, daß irgend Etwas mir später einfiel, was nicht schon damals mir vorgeschwebt hätte. Markirt stand Alles genau im Kopfe

und es bedurfte nie eines weitern Nachgrübelns zu einer neuen Erfindung; nur der Ausmalung meiner Marken, Striche und Umrisse bedurfte es, wozu ich allerdings mich des Spiegels bediente, um zu sehen, wie weit ich mir in meiner Rolle immer ähnlicher werde. Dies Studium hat man mir so oft zum Vorwurfe gemacht, besonders die Fleckianer, die nicht bedachten, daß sie mir kein schöneres Compliment sagen konnten." —

Mir sagte er einst über die Unzelmann-Bethmann:

„Es ist ein geniales Weib! Kaum studirt sie ihre Rolle, sie durchfliegt sie und hat sie im Augenblick weg, sie greift immer in den Glückstopf, ohne je eine Niete zu ziehen."

Dies Urtheil führe ich vorzüglich deswegen hier an, um zu beweisen, daß Iffland das Gelingen einer Rolle durchaus abhängig machte von einer augenblicklichen spirituellen Eingebung, was Einfalt und Neid ihm so gern streitig machen wollten, behauptend: Iffland's Kunst läge nur ganz allein in einem mühevollen Studium, augenblickliches, geniales, poetisches Ergriffenwerden sei ihm fremd.

Vergleicht man nun diese drei verschiedenen Aussprüche mit einander, deren Wahrheit auf jedes Individuum angewandt, unbezweifelt dasteht, so ergibt sich in Bezug auf Fleck und Iffland im Allgemeinen, wie in der Anwendung auf die Ausführung des Wal-

lenstein von beiden Künstlern das Resultat: daß Fleck als geborenes Genie, und Iffland als geborenes geniales Talent*) dasteht.

Fleck's Genie reicht nicht über den Heldenkreis hinaus; Iffland's Genie beherrschte aber das ganze theatralische Feld bis zu der Grenze, wo das Fleck'sche Gebiet anfing; wollte sich aber das geniale Talent dort hinüberwagen, so strafte es des Helden Schwert.

Fleck's äußere Gestalt (obwohl nicht die größte, aber eine Apollo-Gestalt), jedoch noch mehr sein Organ, rein wie eine Glocke, und einer Modulation fähig, wovon nur Der eine Vorstellung haben kann, der es hörte, war ganz geeignet, den tragischen Heros der Bühne in seiner höchsten Vollkommenheit zu repräsentiren. Er war ein vollkommener Held in sich, und durfte daher keck auch sich nur immer selbst geben, mit seiner ihm inwohnenden poetischen Begeisterung, und das individuelle Charakterbild jedes seiner Helden stand, ohne besonderes künstlerisches Zuthun, wie aus Einem Gusse geformt vor uns. Bewußtlos gab er sich der Schöpfung des Dichters hin, und war augenblicklich in seiner Seele der Held selbst, den er darstellen sollte.

So war er Wallenstein von der Scheitel bis

---

*) Man erlaube mir den Ausdruck der höhern Bezeichnung wegen, die in dem bloßen Worte „Talent" nicht liegt.

zur Sohle; aber mehr der geschichtliche, als der Schiller'sche. Es kümmerte den genialen Fleck wenig, eine Stelle, und hätte sie auch der Dichter mit tiefster Bedeutung dem Charakter zugesellt, mehr oder weniger fallen zu lassen, wenn sie seiner individuellen augenblicklichen geistigen Stimmung nicht anklang. Er ließ sich darin ganz gehen, und gab sich dem Momente preis, wie er ihn eben überraschte.

Bei seiner Genialität durfte er Vieles wagen, denn der Erfolg, das stete Gelingen Eines und Desselben, heute so und morgen anders gegeben, machten ihn so kühn. — So sagten z. B. mir Freunde, als ich ihnen die wunderbare Wirkung beschrieb, die der Vortrag des Monologs: „Es gibt im Menschenleben Augenblicke ꝛc." auf mich gemacht, den Fleck, als ich ihn sah, auf der Rücklehne eines Stuhls gelehnt, vor sich hinbrütend sprach: sie, — diese Freunde — ihn auf ganz andere Weise hätten vortragen hören. Sie konnten nicht begreifen, wie er so gesprochen, einen solchen Eindruck habe auf mich hervorbringen können, ich nicht, wie es anders hätte geschehen sollen, um so vollkommen zu befriedigen.

Ich unterschreibe Tieck's Urtheil über Fleck als geborenen Helden, *) ich unterschreibe die Worte Klingemanns

---

*) Im Phantasus 3r. Bd.

über seinen Wallenstein, *) allein ich unterschreibe nicht, daß ihn Fleck, wie Schiller ihn geschrieben und aufgefaßt haben wollte, durchweg repräsentirte.

Wie verhielt sich nun Iffland's Wallenstein zum Fleck'schen?

Ich gehe in der Zusammenstellung Beider nicht so weit, als Herr Dr. Becker, der bei Gelegenheit des Iffland'schen Gastrollenspiels in Leipzig sagt: „Um die Vielseitigkeit seiner Kunst zu beweisen, hätte Iffland's Wahl wohl auf keinen bessern Gegenstand zuletzt noch fallen können, als auf diesen Charakter. Fleck, der große Künstler, und zwar der große Künstler in dieser Rolle namentlich, wird Denen, die ihn darin sahen, unvergeßlich bleiben. Nur Iffland konnte es wagen, nach ihm in ihr wieder aufzutreten, und in der Ehre, ihn zu erreichen, seiner Kunst selbst noch einen Kranz zu flechten."

Ich sage dagegen nur: Es war keine Rede von Fleck's Heroengestalt, von dessen wunderbarem Organe, von der genialen, unnachahmlichen Recitirung einzelner Kraftstellen, noch von dem Gesammtbilde des Helden Wallenstein über=

---

*) In Kunst und Natur 1r. Bd. S. 405, wo es u. A. heißt: „Die größesten seiner Zeitgenossen nannten ihn vollendet in dieser Darstellung, und Friedrich Schlegel schrieb über dieselbe aus Berlin einen enthusiastischen Brief an seinen ältern Bruder nach Jena, und erklärte Fleck darin für den ersten tragischen Heros der deutschen Bühne.

haupt; aber den Schiller'schen **astrologischen** Wallenstein hatte Iffland wie Keiner (ich nehme selbst Graff in Weimar nicht aus, obwohl er ihm am nächsten kam) aufgefaßt und begriffen. Wäre Iffland im Stande gewesen, den Schiller'schen Wallenstein, wie er ihn gefühlt und in sich aufgenommen, von den Bretern herab so wiederzugeben, ihm hätte unbestritten die Krone vor Allen gereicht werden müssen!

Iffland vergaß in der theoretischen Auffassung, wie es Schiller gewollt, über den Helden den Menschen nicht, er war aber in der praktischen Durchführung nicht im Stande, den Helden Wallenstein so aufrecht zu erhalten, um gleichen Schritt gehen und im Einklang bleiben zu können mit dem menschlichen, dem astrologischen Wallenstein. Das Hervortretenlassen der Gefühle des Vaters, des Freundes, des unerschütterlichen Glaubens an die Sterne rc. stellte, weil ihm dies Alles eben durchweg meisterhaft gelang, den Helden noch mehr in den Hintergrund, als dies für ihn von der Natur aus schon geschehen war.

Doch gibt es so viel herrliche Situationen im Schiller'schen Wallenstein, die den Helden wohl vergessen lassen, und wo dies der Fall war, entschädigte Iffland's reiches Spiel für das eine Mangelnde.

Dahin rechne ich die ganze Scene mit Wrangel, bis zu seinem Abgang und bis dahin, wo Illo und

Terzky erscheinen, denen er mit Hast entgegengeht und in die Worte ausbricht:

„Hört! Noch ist nichts geschehn und — wohlerwogen,
Ich will es lieber doch nicht thun!"

wobei sein großes Auge gen Himmel blickt, dann auf den Boden sich heftet, einen Ausweg zu ersinnen. Hierauf die meisterhafte successive Steigerung der Selbstüberredung, vom Kaiser abzufallen:

— — „Es übte dieser Kaiser
Durch meinen Arm im Reiche Thaten aus,
Die nach der Ordnung nie geschehen sollten,
Und selbst den Fürstenmantel, den ich trage,
Verdank' ich Diensten, die Verbrechen sind."

Dann:

„Er kann mir nicht mehr trau'n — so kann ich auch
Nicht mehr zurück. Geschehe denn, was muß.
Recht stets behält das Schicksal; denn das Herz
In uns ist sein gebietrischer Vollstrecker."

Fleck sprach das Alles viel bedeutungsloser, ebenso nach ihm Eßlair, der überhaupt nur den Wallenstein durch seine imposante, stattliche Gestalt repräsentirte, was tiefes Eindringen in den Charakter betraf, aber viel zu wünschen übrig ließ, des manirirten, bald über die Maaßen gedehnten, bald ebenso beflügelten Recitirens mehrerer Prunkverse im Stück nicht zu gedenken, wobei man dort eine Jakobsleiter zu ersteigen, hier auf einer Eisenbahn sich zu befinden glaubte.

Einzelne Stellen in der Scene mit Max Piccolo-

mini, wo Wallenstein ihn für sich gewinnen will, sprach Iffland wunderschön. Z. B.:

„Sanft wiegte Dich bis heute Dein Geschick,
Du konntest spielend Deine Pflichten üben" ꝛc.

Der Monolog:

„Es gibt im Menschenleben Augenblicke" ꝛc.

gelang auch Iffland; nur hie und da, muß ich bekennen, that er des Guten etwas zuviel, und stellenweis ging die Mystik auf Stelzen; unübertrefflich aber sprach er die nach dem Monolog folgenden Verse:

„Es gibt keinen Zufall!
Und was uns blindes Ungefähr nur dünkt,
Gerade das steigt aus den tiefsten Quellen;
Versiegelt hab' ich's und verbrieft, daß Er
Mein guter Engel ist, und nun kein Wort mehr!"

Dann:

„Seid ihr nicht wie die Weiber, die beständig
Zurück nur kommen auf ihr erstes Wort,
Wenn man Vernunft gesprochen Stundenlang" ꝛc.

Bis:

„Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
Dann weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln!"

Meisterhaft gab Iffland die Scene, wo er Octavio's Untreue erfährt. Außer sich greift er Illo's Rechte und starrt ihm in die Augen, als er das:

„Was? — Wie war's?"

herausbringt. Einige Augenblicke war er fast starr und leblos in dieser Stellung; dann schwand das erste Er=

staunen und wich dem Schmerze des zerrissenen Herzens, er verhüllt das Gesicht in die Hände und sinkt in den Sessel. — Groß und erschütternd sprach er die Worte, nachdem er sich wieder gefaßt:

„Die Sterne lügen nicht; das aber ist
Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal!" ꝛc.

bis zum Schluß:

„Das war kein Heldenstück, Octavio!
Nicht Deine Klugheit siegte über meine,
Dein schlechtes Herz hat über mein gerades
Den schändlichen Triumph davongetragen!
Kein Schild fing Deinen Mordstreich auf, Du führtest
Ihn ruchlos auf die unbeschützte Brust;
Ein Kind nur bin ich gegen solche Waffen!"

Das Höchste alles Geleisteten in Iffland's Spiele war aber die Scene, wo Buttler, der vermeintlich treu gebliebene Freund, erscheint, und Iffland-Wallenstein sich ihm mit den Mark und Bein durchschütternden Worten in die Arme wirft:

„Komm an mein Herz, Du alter Kriegsgefährte!
So wohl thut nicht der Sonne Blick im Lenz,
Als Freundes Angesicht in dieser Stunde" ꝛc.
— — — — Weißt Du's schon?
Der Alte hat dem Kaiser mich verrathen.
Was sagst Du? Dreißig Jahre haben wir
Zusammen ausgelebt und ausgehalten,
Aus einem Glas getrunken, Einen Bissen
Getheilt; ich stützte mich auf ihn, wie ich
Auf Deine treue Schulter jetzt mich stütze.

Und in dem Augenblick, da liebevoll
Vertrauend meine Brust an seiner schlägt,
Ersieht er sich den Vortheil, sticht das Messer
Mir listig lauernd, langsam in das Herz!

Keine Feder vermag die Wirkung dieser Scene auf den Zuschauer zu beschreiben. Iffland schien sie aber auch als seine Hauptaufgabe zu betrachten und so tief zu fühlen, daß er einiger Augenblicke bedurfte, um sich von seiner Erschöpfung zu erholen. War er je groß, hat er sich je selbst übertroffen, so war es hier der Fall!

Neben diesem Glanzpunkte verdient noch einer genannt zu werden: die Unterredung mit Max, die mit den Worten beginnt:

„Glaubst Du, ich soll der Thor sein und Dich ziehen lassen,
Und eine Großmuthsscene mit Dir spielen?
Dein Vater ist zum Schelm an mir geworden!“ ꝛc.

Groß und erhaben begann er hier, und groß und erhaben schließt er:

„Wer das Vertrau'n vergiftet, o, der mordet
Das werdende Geschlecht im Leib der Mutter!“

Obwohl ich noch so manche Scene und Stelle anführen könnte, wo Iffland jedem Darsteller des Wallenstein voranstand, begnüge ich mich mit der Bemerkung, die ich nothwendig noch hinzuzufügen habe: daß den Uebergang des von seiner Höhe herabgestürzten, hie und da sogar kleinmüthig erscheinenden Helden kein Künstler, von dem ich die Rolle sah, so treffend und wahr

zu geben vermochte. Es ist hier von den zwei letzten Acten die Rede. Die Scene, wo Wallenstein an's Fenster tritt und sich zu seinen Sternen noch einmal, zu letztem Troste wendet, die mit den Worten beginnt:

„Am Himmel ist geschäftige Bewegung" ꝛc.

und mit den Schmerzenslauten schließt:

„Was ich mir ferner auch erstreben mag,
Das Schöne ist doch weg, das kommt nicht wieder:
Denn über alles Glück geht doch der Freund,
Der's fühlend erst erschafft, der's theilend mehrt!"

klangen wie Musik vom Himmel herab, ebenso ergreifend als beruhigend! —

Damit man mich aber nicht der Parteilichkeit zeihe, will ich nun auch noch einiger jener grandiosen Momente und Glanzstellen gedenken, in welchen Fleck wie ein Kriegsgott über Iffland stand:

— — — „Warte noch ein wenig.
Es hat mich überrascht. — Es kam zu schnell —
Ich bin es nicht gewohnt, daß mich der Zufall
Blind waltend, finster herrschend mit sich führe!"

* *
*

„Ernst ist der Anblick der Nothwendigkeit.
Nicht ohne Schauder greift des Menschen Hand
In des Geschicks geheimnißvolle Urne" ꝛc.

* *
*

„Nicht was lebendig kraftvoll sich verkündigt,
Ist das gefährlich Furchtbare. Das ganz
Gemeine ist's, das ewig Gestrige,
Was immer warnend wiederkehrt,

Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten!
Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme.
Weh' dem, der an den würdig alten Hausrath
Ihm rührt, das theure Erbstück seiner Ahnen!
Das Jahr übt eine heiligende Kraft,
Was grau vor Alter ist, das ist ihm göttlich.
Sei im Besitze, und Du wohnst im Recht,
Und heilig wird's die Menge Dir bewahren!"

Der Hohn, die Hoheit, Größe und der Pathos, mit dem Fleck diese Verse declamirte, war furchtbar! Ebenso die:

— „Doch eh' ich sinke in die Nichtigkeit,
So klein aufhöre, der so groß begonnen,
Eh' mich die Welt mit jenen Elenden
Verwechselt, die der Tag erschafft und stürzt,
Eh' spreche Welt und Nachwelt meinen Namen
Mit Abscheu aus, und Friedland sei die Losung
Für jede fluchenswerthe That!"

Dann jene:

„Wahr ist's, sie sah'n mich immer wie ich bin,
Ich hab' sie in dem Kaufe nicht betrogen,
Denn nie hielt ich's der Mühe werth, die kühn
Umgreifende Gemüthart zu verbergen."

Oder:

„Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort" rc.

Und endlich die:

— — — „Was thu' ich Schlimm'res,
Als jener Cäsar that, deß Name noch
Bis heut' das Höchste in der Welt benennet?

Er führte wider Rom die Legionen,
Die Rom ihm zur Beschützung anvertraut.
Warf er das Schwert von sich, er war verloren,
Wie ich es wär', wenn ich entwaffnete.
Ich spüre was in mir von seinem Geist —"

Wie ein der Erde Enthobener, Verklärter stand er da, und erhob den Zuschauer über alle Flächen des gewöhnlichen Erdenlebens!

Die aus Wallensteins Ehrgeiz hervorgehenden Worte:

— — — — Hofft
Sie zu besitzen! — Ist der Junge toll?!

Oder:

— — — — „Ahnen! Was!
Er ist ein Unterthan, und meinen Eidam
Will ich mir auf Europens Thronen suchen!"

Dann:

„Sie ist die Einzige, was von mir nachbleibt
Auf Erden, eine Krone will ich sehn
Auf ihrem Haupte, oder will nicht leben!"

Und:

„Sie ist mir ein lang gespartes Kleinod,
Die höchste, letzte Münze meines Schatzes,
Nicht niedriger fürwahr gedenk' ich sie
Als um ein Königsscepter loszuschlagen!"

so wie der ganze Monolog, den Wallenstein im Harnisch spricht:

„Du hast's erreicht, Octavio" ꝛc.

waren Meisterstücke hoher, erhabener declamatorischer Rede. Besonders die Stellen:

„Da steh ich, ein entlaubter Stamm! Doch innen
Im Marke lebt die schaffende Gewalt!“

* *
*

„Ich sollte aufstehn mit dem Schöpfungswort
Und in die hohlen Läger Menschen sammeln.
Ich that's. Die Trommel ward gerührt. Mein Name
Ging wie ein Kriegsgott durch die Welt“ ꝛc.

erschütterten bis in das Innerste.

Die Biederkeit, Kraft und hinreißende Suada, womit Fleck die bekannten Worte spricht:

„Max bleibe bei mir! Geh' nicht von mir, Max! ꝛc.

waren unnachahmlich, und Gesticulation und Mantelgruppirung plastisch schön und natürlich. Iffland schnörkelte hier viel zu viel!

Der Höhepunkt des Fleck'schen Spiels beginnt mit den Versen, wo sich mit furchtbarer Gewalt seine Stimme entladet:

— — — — „Man soll
Die Ketten vorziehn, das Geschütz aufpflanzen!
Mit Kettenkugeln will ich sie empfangen!“

bis zum Schluß der Scene:

„Hinweg! Zu lange schon hab' ich gezaudert.
Das konnten sie sich freventlich erkühnen,
Weil sie mein Angesicht nicht sah'n. — Sie sollen
Mein Antlitz sehen, meine Stimme hören —
Sind es nicht meine Truppen? Bin ich nicht
Ihr Feldherr und gefürchteter Gebieter?
Laß sehn, ob sie das Antlitz nicht mehr kennen,
Das ihre Sonne war in dunkler Schlacht?

Es braucht der Waffen nicht. Ich zeige mich
Vom Altan dem Rebellenheer, und, schnell
Bezähmt, gebt Acht, kehrt der empörte Sinn
In's alte Bette des Gehorsams wieder!"

wo er wüthend abstürzt.

Das sind einige der Stellen, worin der Heros Fleck über Iffland den entschiedensten Sieg erfocht. Sie beziehen sich alle auf den Helden Wallenstein, wozu weder Iffland's Natur noch Kunst hinreichte.

Deswegen war er aber immer eine höchst achtungswerthe Erscheinung und kein „Held zum Lachen", wie sich Herr Lewald ihn zu schildern unterfängt. Wäre Herrn Lewald's Kritik nicht viel älter als seine Genremalerei (deren Verdienst ich übrigens vollkommen anerkenne), ich würde Wallensteins Worte auf ihn anwenden: „Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort!" Herr Lewald bedachte gewiß nicht, was er damals niederschrieb. — Wer wird dem großen Meister Iffland, dem wir Beide in Bezug auf Umsicht, sichern und feinen Takt — seines Darstellungsvermögens nicht zu gedenken! — nicht werth sind, die Schuhriemen aufzulösen, es zutrauen, daß er je so blind gewesen sei, um nicht einsehen und beurtheilen zu können, ob er sich auf öffentlicher Bühne lächerlich machen werde oder nicht. Ich sah Herrn Lewald diese einigemal in Bamberg selbst betreten, und es wäre darüber Manches zu sagen; aber nie würde es mir einfallen, von ihm zu

berichten: „er sei ein Schauspieler zum Lachen gewesen;" denn Herr Lewald hatte ja gespielt, von dessen Umsicht und geistigen Fonds wohl zu erwarten steht — wie bei Iffland — sich vor dem Fehler des Lächerlichmachens zu bewahren.

Ich muß daher die Schlegel'sche an Kotzebue einst gestellte Bitte auch an Herrn Lewald richten:

„Liebster, das nicht wieder thu'!"

Ja nicht!! —

XXI.

Iffland als Dr. Flappert im argwöhnischen Liebhaber von Bretzner.

Bretzner's großes Talent in Zeichnung komischer Charaktere spricht sich in diesem Stücke vorzüglich aus. Es ist zu bedauern, daß dies, sowie sein Räuschchen, Eheprocurator, Heimburg und Maria, die Erbschaft aus Ostindien, Complimente und Wind u. s. w. nicht schon längst durch geschickte Hand eine Umwandlung in Sprache und Form erfuhren, die sie für unsere Tage genießbarer machen würden. Solche Versuche sind freilich sehr schwierig, wenn man nämlich dem geistigen Eigenthum des Dichters die ihm zustehende Ehre und Achtung lassen will; sie mißglücken nicht selten, wovon der vor mehreren Jahren umgearbeitete oder vielmehr verarbeitete Eheprocurator einen Beweis liefert, der in seiner Mattheit und verflüchtigten Komik mit dem Zschokke'schen Moliere wetteifert. Auch die Versuche, die der

sonst so bühnenkundige und gewandte Lebrün mit einigen Jünger'schen Stücken machte, lassen meines Dafürhaltens kein günstiges Resultat erblicken.

Dr. Flappert gehört zu den Rollen, die unser Künstler mit großer Lust und Liebe spielte, wie er dies dem Dichter selbst versicherte. Sie blieb eine seiner Lieblingsrollen, die er noch kurz vor seinem Tode spielte.

Man konnte auch in der That nichts Vollendeteres, als diesen Gourmand, den Iffland zu einem wahren poetischen umschuf, von ihm dargestellt sehen! Schon seine äußere Gestalt erschütterte das Zwerchfell auf eine solche Weise, daß die Erinnerung daran mir noch, indem ich dieses niederschreibe, zu wahrer Erheiterung gereicht.

Ich sehe ihn noch mit dem Früchtenkorb in der rechten Hand vor mir stehen, aus dem er zierlich eine Melone mit der linken heraushebt und sie mit wonnigem Behagen zur Nase führt, wobei der breite, wässernde Mund in das Lob ausbricht:

„Schöne Melonen, nicht überreif, so gerade mundrecht!"

Wie er es immer verstand, in seiner äußerlichen Erscheinung bis auf die geringste Kleinigkeit den Charakter auf das anschaulichste vorzuführen, so ganz vorzüglich hier. Sein Gesicht hatte den vollkommensten Ausdruck vorherrschender Sinnlichkeit, der Untertheil desselben, — Ober- und Unterkinn — traten unter der

dicken Halsbinde grell hervor, ein süßes Lächeln umschwebte Augen und Mund, beide zusammengekniffen; die zierlich gestickte lange Weste, mit ihren weiten, geschickten Taschen, Confect und Stomachalia in gehöriger Quantität zu bewahren, fügte sich eng und ungern dem Schmerbauche an, und ein paar in der Mitte desselben offen gelassene Knöpfe deuteten auf seinen überfüllten Zustand hin. — Die weißen, blau oder grün durchwirkten Strümpfe gaben der stattlichen Gestalt etwas ungemein Komisches!

Dr. Flappert, dieser Feinschmecker, bleibt so lange ein ehrlicher Mann, als er nicht mit Leibgerichten und Leckerbissen in Versuchung geführt wird, den Weg des Rechtes zu verfehlen. Keine bedeutende Geldsumme ist im Stande, ihn davon zu entfernen; aber eine Lieblingsspeise vermag es.

„Donner und Wetter, Herr! wofür halten Sie mich? für was bieten Sie mir hundert Louisd'or?"

fährt er den Versucher an, mit glühenden Augen, zornentflammtem Gesichte, das bald jedoch, nach anderweitig geschehenem Vorschlag sich erheitert. Die barsch gesprochenen Worte verwandelt der freundlich schmunzelnde Mund in die:

„Schwartenmagen? — Herr Amtmann, auf mein Wort, ich besuche Sie!"

Was aber sind alle Schwartenmagen der Welt ge-

gen ein einziges Fäßchen wohlconditionirter, frischer Austern! Es wird mit ebenso viel Hast und Eile, als Umstände und nöthige Sorgfalt zu einem so wichtigen Geschäfte es einem Wohlschmecker nur irgend erlauben, geöffnet, eines jener Zauberthierchen herausgeholt, behutsam auf die über den linken Arm ausgebreitete Serviette gelegt, indem das in der rechten Hand gehaltene Messer die Spaltung der Schale versucht.

„Hören Sie den Gesang!“

ruft er wunderbar berauscht aus, das Ohr der schalkhaften Auster-Virtuosin zuwendend. Kaum aber ist die Decke gelüftet, so wird der Inhalt des Hauses auf das Behaglichste hinuntergeschlürft, der Körper sinkt vor Wollust in seinen Sessel unter den Worten zurück:

„Ach! eine wahre Delice!“

Allgemeine Abspannung tritt ein, die Füße werden weit vor- und auseinandergestreckt, die Augen verkleinern sich, die Rudera der entfesselten Psyche ruhen noch auf nämlichem Servietten-Polster, während die verrätherische rechte Hand mit dem Messer auf einen neuen Ausfall hindeutet.

Eßscenen haben für mich auf der Bühne in der Regel etwas Widriges; wer aber so ißt wie Iffland, dem will ich einen ganzen Act hindurch zusehen; denn das Gemeinste wird Poesie in geschickter und glücklicher Hand!

XXII.

Iffland als Amtshauptmann von Valberg in Elise von Valberg.

Ich hatte, bevor ich Iffland in dieser Rolle erblickte, das Stück mehrmals gesehen, und nach ihm sah ich es wieder vielleicht ein halb Dutzend Mal; aber nur ein Mal erschien mir der rechte Amtshauptmann in Ifflands Darstellung. So einfach der Charakter dazuliegen scheint, so schwierig ist seine Ausführung, und je naturwahrer er auf der Bühne erscheint, desto weniger wird die Menge ihn verstehen und um so geringer der Beifall sein. Das war selbst bei unserm Künstler der Fall.

Iffland wußte das, und sagte daher einst zu einem Freunde, der ein paar Damen von nur mittelmäßiger Bildung in's Theater führen wollte: „Ach, lassen Sie doch die zu Hause; heute spiele ich blos zu meinem Vergnügen!"

Sein erstes rasches Auftreten, plötzliches Stillestehen dann sein Sichumschauen im Saale, gleichsam nach der Wetterfahne fürstlicher Gnade und Ungnade, zeigten auf der Stelle den alten Hofmann und Diplomaten, der in der Einsamkeit seines alten verfallenen Schlosses das Hofwesen noch nicht vergessen hat.

Als ehemaliger Erzieher des Fürsten wußte er genau die rechte Mitte in Ton und Vortrag zu treffen, welche den inhaltschweren, oft harten, aber auf die strengsten Begriffe von Tugend, Ehre, Pflicht und Recht sich stützenden Worten, die er zu sagen hatte, zu geben war.

Diese rechte Mitte, nicht nur in der Rede, sondern auch im äußern Anstand, der erzwungenen Ruhe, dem Fürstenpaare gegenüber, traf Keiner, wie Er. — Da war nichts von Pedanterie, Renommisterei, Auffahren, Brüllen und Hin- und Herlaufen zu erblicken, in welchem sich andere Schauspieler, die ich sah — es sind gefeierte Namen darunter — so wohlgefielen.

Iffland spielte den Amtshauptmann, und der Amtshauptmann spielte den — Iffland!

XXIII.

Iffland als Wilhelm Tell.

Die Darsteller des Tell sind in zwei Klassen zu theilen. Die einen geben den Schweizer-Landmann, wie er leibt und lebt; die andern den Schiller'schen Tell. Jene befleißigen sich einer so natürlichen Natürlichkeit, daß ihnen nur noch ein Butterbrod mit Landeskäse zu reichen wäre, um den vollkommenen Schweizer-Bauer zu repräsentiren; diese halten sich streng an die Schiller'sche Zeichnung und an seine Worte. — Aber auch die letzte Klasse zertheilt sich wieder in zweierlei Darstellungsarten, wovon ich die erste die künstlerisch-schöne, die zweite die gespreizte nennen möchte. Die Repräsentanten erster Art machen es sich zur Aufgabe, den durch Schiller veredelten Schweizer-Naturfohn in Einklang mit des Dichters Worten zu bringen; die zweiten machen bloß den Schiller'schen Text zu ihrem Vorwurf,

werden hohle Declamatoren, und geben einen gezierten und geschraubten Helden.

Hier haben wir es mit dem Darsteller nach erster Art, mit Iffland zu thun.

Wie im Wallenstein, bemühete sich unser Künstler, genau Das wiederzugeben, was Schiller gewollt hat, und nach dieser Art der Auffassung gebührt ihm als Tell, wie als Wallenstein, der erste Preis.

Schöne, veredelte Natur, anspruchloser und doch bezeichnender Redevortrag, Frische und Wärme, in Worten, Gang und Geberden, richtige Vertheilung des Lichtes und Schattens in Scenen, wo Vaterliebe und Vaterlandsliebe sich begegnen und wechseln, sind die Hauptsäulen, worauf unsers Künstlers Darstellung ruht.

Sechs Situationen sind es vorzüglich, die auch die Gebrüder Henschel richtig aufzufinden und in treuen Umrissen wiederzugeben verstanden, *) in welchen Iffland's Kunstgröße und plastisches Darstellungsvermögen hervortrat, die ich versuchen will, so viel es in Worten möglich, hier kurz zu beschreiben.

I. Act. 3te Scene.

(Ausrufer.) „Dem Hut soll gleiche Ehre wie ihm selbst geschehn,
Man soll ihn mit gebognem Knie und mit
Entblößtem Haupt verehren. —"

---

*) S. Iffland's mimische Darstellungen für Schauspieler und Zeichner. 12tes Heft. Berlin, 1811.

Iffland hört diesen Worten mit finsterm Gesichte, vor sich hinbrütend, zu; die Augen sind zornentflammt nach dem Ausrufer gerichtet, krampfhaft umspannt er die Armbrust, sie unwillkürlich an die Brust drückend.

III. Act. 3te Scene.

„Ich soll mit meiner Armbrust auf das liebe Haupt
Des eignen Kindes zielen; — eher sterb' ich!"

Den Knaben stellt er hinter sich, ihn mit der linken, zurückgekehrten Hand haltend, und gleichsam zu schützen, während der vorgebogene Oberkörper Tells und das noch mehr vorwärts gekehrte, in grimmige Falten gelegte Angesicht sich gegen Geßler wendet. Die rechte Hand packt dabei convulsivisch die Sehne der Armbrust.

III. Act. 3te Scene. (Später.)

„Mit diesem zweiten Pfeil durchschoß ich — Euch!
Wenn ich mein liebes Kind getroffen hätte, —"

Heftig mit dem einen Fuße vortretend packt er den Pfeil mit der rechten Hand und mit ausgestrecktem Arme, ihn hoch erhebend richtet er die Spitze dem Landvogte zu, indeß die Linke die Armbrust ergriffen. So steht er mit vorgebogenem, krampfhaft gekrümmtem Knie, dem todtbleichen Geßler gegenüber, alle Muskeln des Körpers sind auf's höchste angespannt, sein Gesicht steht in einer Glut, die Augen sind, sich vergrößernd, aus ihren Höhlen hervorgequollen, und scheinen ihn zu durchbohren. Die ganze Stellung ist malerisch schön!

IV. Act. 3te Scene.

Der Monolog, — der Triumph von Iffland's Kunst, — ein Meisterstück poetischer Beredtsamkeit. Alle Künstler, von denen ich diesen Monolog sprechen hörte, ließ er darin weit hinter sich zurück; denn entweder, sie ließen ihn fallen, wie Eßlair, oder sie recitirten ihn mit einem Aufwande von declamatorischem Pomp, der anwiderte, wie Opitz und Andere.

Mit erhabener Andacht und Seelenruhe spricht Iffland die Worte:

„Damals gelobt' ich mir in meinem Innern
Mit furchtbarem Eidschwur, den nur Gott gehört:
Daß meines nächsten Schusses erstes Ziel
Dein Herz sein sollte, —"

Der Blick ist dabei bedeutungsvoll gen Himmel gerichtet, die rechte Hand dahin hoch erhoben, während in dem linken Arm die Armbrust ruht, die er bei der letzten Zeile kräftig an die Brust drückt.

IV. Act. 3te Scene. (Später.)

Bei den Worten:

„Komm Du hervor, Du Bringer bittrer Schmerzen,
Mein höchstes Kleinod jetzt, mein höchster Schatz!"

erhebt er den Pfeil hoch über sein Haupt, während der rechte Arm die Armbrust umgekehrt zur Erde senkt, und die Hand Schaft und Sehne zugleich mit angestrengtester Muskelkraft umspannt.

Wenn das schwache Wort kaum im Stande war,

diesen Scenen einige Bedeutung zu verschaffen und sie dem Leser nur einigermaßen anschaulich vor Augen zu führen, so würde die Beschreibung der Schußscene, die ein Glanzpunkt in Iffland's Darstellung war, zu einem ganz vergebenen Versuche werden. Der Griffel selbst scheuete diesen Versuch, indem die Herren Henschel sich ebenfalls nicht daran wagten! —

XXIV.

Iffland als Bittermann in Menschenhaß und Reue.

Iffland wich auch in dieser Rolle sehr von den gewöhnlichen Darstellern ab, die da meinten, es gethan zu haben, wenn sie uns einen Hanswurst vorführten, über den man vor Lachen hätte bersten mögen. Diesen Eindruck brachte nun zwar auch Iffland hervor, ohne daß jedoch an einen solchen Spaßmacher nur entfernt zu denken war.

Fast jedes Publikum verehrt in seinem Komiker, besonders wenn es Jahrelang an ihn gewöhnt, seinen Liebling. Daher geschah es, daß unser Künstler auf fremden Bühnen nicht recht mit seinem Bittermann durchdringen wollte, so überlegen sein Spiel auch dem jedes Andern war. Auch auf der Leipziger Bühne trat dieser Fall ein.

Ein ganz vorzüglicher Komiker, der alte Bösenberg, war im Besitze jener Rolle. Auch er war der

Liebling des Publikums, und auch der meinige. Ich glaubte kaum, daß es möglich sei, ihm nur gleichzukommen, geschweige zu übertreffen; wie ward ich aber überrascht, als ich von Iffland die Rolle sah, und er mir einen ganz andern Charakter erschloß und ich jetzt erst den ächten Bittermann zur Anschauung bekam!

Schon sein erstes Auftreten, in einem Anzuge, der an sich gar nichts Komisches hatte, aber durch seine Körperhaltung, Gang und Geberden erst eine komische Physiognomie erhielt, der gravitätische Ernst, mit dem er daherschritt, riß zu unwiderstehlichem Gelächter hin, das nach den Worten:

„Guten Morgen, Madame Müller. Hochdieselben haben mich rufen lassen, vermuthlich etwas Neues aus der Residenz?“

sich immer mehr steigerte und in ein stürmisches Bravorufen überging, als er die Fläche der rechten Hand geheimnißvoll an die Wange legte und mit dem emporgestreckten Daumen der geschlossenen Linken rückwärts deutet und mit wichtigster Miene flüsternd spricht:

„Ich habe auch Briefe! — von drüben da — aus Spanien! —“

Von noch drastischerer Wirkung war die Scene, als Madame Müller ihn verlassen, er ihr brutal nachschauet und in die höhnenden Worte ausbricht:

„Wer ist sie denn eigentlich, diese — Ma-

dame Müller? Ach, lieber Gott! es gibt der Madame Müller viele in der Welt—"
wobei er die große herabgezogene Schlafmütze auseinanderbreitet und komisch hineinschielt, die Müllernamen zu übersehen, die sie allenfalls fassen könnte.

Die mit höchster Wichtigkeit und Geheimnißthuerei gesagte Stelle:

„Man hat auch Freunde im Ministerium, — Heiducken!"

verfehlte ihre Wirkung ebenso wenig, als eine Menge anderer, die nur gehört, nicht beschrieben sein wollen.

XXV.

Iffland als Franz von Moor in Schillers Räubern.

Rien n'est plus difficile, que d'être naturel dans un rôle, qui ne l'est pas.

Encyclopédie, Art. Déclamation.

Nächst dem Geizigen widmete unser Künstler wohl keiner Rolle eine größere Aufmerksamkeit, so anhaltenden Fleiß, als dieser, obwohl er sie selten spielte. Den Rechenschaftsbericht über sein Studium gibt er uns selbst in einer Abhandlung „Ueber Darstellung boshafter und intriganter Charaktere auf der Bühne," in seinem Theateralmanach für 1807, dann in der Erklärung der Kupfer „aus den Räubern," ebendaselbst. Er sagt u. a.:

„Es soll auf der Bühne das Grelle gemildert werden, und der Schauspieler, der das zu Stande bringt, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten, der das Schreckenerregende erhält, ohne das Zurückstoßende und Ekelhafte zu gebrauchen — ist Künstler."

Ferner:

„Der Schauspieler, der diese Rolle geben soll, muß sie mit dem Vorsatze unternehmen, daß er, so viel als es, ohne sich an der Natur und der Hauptwirkung des Dichters zu versündigen, möglich ist — durch seine Darstellung der nothgedrungene Defensor dieser schrecklichen Erscheinung werden will; oder er muß sie zur Ehre der Kunst und Menschheit lieber gar nicht geben."

Dann:

„Werden viele Dinge im Stück wörtlich genommen, so bleibt, wenn eine Summe gezogen wird, nichts übrig, als ein von der Natur ausgestoßener, feiger, blutgieriger, krüppelhafter, marternder, durchaus gemeiner Bube. — Franz ist als solcher kein Gegenstand für die Bühne, für die Menschheit, für die Kunst. Man kann ihn nicht vier Stunden lang als Wolf, Fuchs, Hase und Hyäne vereint herumschleichen lassen, um ihn endlich in den Thurm werfen zu sehen, wo er langsam zum Gerippe sich abmagern soll."

Endlich:

„Es ist im Franz Moor von Anbeginn bis zur Mitte der Handlung hin ein tiefes Sinnen und Brüten über sich, seine Lage, sein Ziel — über die gewaltigen Hindernisse, welche sich ihm in den Weg

werfen, zu diesem Ziele zu gelangen, und die Mittel, diese zu überwältigen.

Bis er die Alleinherrschaft errungen hat, liegt auf allen seinen Aeußerungen Bemessenheit, eine Scheu, die ihn nie ganz verläßt, und die selbst in den Augenblicken, wo er sich vergißt, ihm doch noch etwas anzusehen sein muß. Zu einer lauten, pomphaften Diction, zu getragenen, schönen Bewegungen oder auch zu einem anhaltenden, kräftigen, wenn schon wilden, Ausdruck in Sprache und Bewegungen kann er vor der Periode seiner Herrschaft nicht gelangen.

Im innigen Groll, daß es so mit ihm steht, daß er aufgehalten ist, jede Bürde und Alles, was ihn beengt, schnell abzuwerfen, — kann es seiner Vorsicht entwischen, ein- und das andere Mal hoch aufzufahren. Dann bricht aus dem furchtbaren Krater der dicke Rauch hervor, und auf einen Moment blickt man herab in die innere Glut.

Aber nur ein Moment kann es sein; denn wer so das Werk der Finsterniß verhüllen muß, wie er, dem ist die äußere Haltung, die äußere Ruhe schon so zur Natur geworden, daß, wenn endlich die innere Lohe einmal herauftreibt, was in ihm vorgeht, dieser Zustand sich von außen nur durch eine kurze convulsivische Bewegung verräth, von welcher er selbst nichts weiß.

Die Augenblicke, wo er seine Plane ausspricht, sind mehr ein angstvolles Abwägen der Mittel und ein Aufruf seiner Kräfte, als das Verkünden einer drohenden Gewalt in äußerer Magnifizenz.

Franz kann nicht wie der Schreckensgott einherziehen, die Höhle mit Gebrüll erschüttern und die sichern Bewegungen der Macht aus sich walten lassen.

Der Monolog: „Ich habe große Rechte, mit der Natur zu grollen, und auf meine Ehre, ich will sie geltend machen" — pflegt mehrentheils im Triumphe bewußter Kraft gesprochen, mit der ganzen Anstrengung innerer Kraft und dem höchsten Aufwande aller äußern Bewegungen gegeben zu werden.

Auf diesem Wege ist allerdings eine Gattung lauten Antheils der Menge zu erhalten. Diese staunt immer die Kraft an und jede sichtbare Anstrengung, und zwar um so mehr, je gräßlicher sie verkündet.

Alles, was dieser Monolog enthält, hat Franz zu Tausend und Tausendmalen schon gedacht, dringender sagt er es sich nun, da er dem Ziele nahe rückt, aber so nahe ist er demselben noch nicht, daß er hier schon triumphirend einherschreiten könnte.

Ueber seine Häßlichkeit hat er oft gedacht. Nun, da er schreckliche Rechnung sich zum Abschlusse

vorlegt, kann er nicht so davor erschrecken, als entdeckte er sie in diesem Augenblicke zum Erstenmale.

Die Worte: „Warum mußte sie mir diese Bürde von Häßlichkeit auflegen. Warum nur mir? Mord und Tod — warum nur mir?" — sollen nicht mit dem Tone heulender Wehklage, mit den hohen, rachesuchenden Bewegungen des tragischen Genies gesagt werden.

Mit einer Art gräßlichen Wohlgefallens hält Franz sich bei dieser Betrachtung auf. Sie scheint das Einzige, was seinen Greuelplan bei seiner Denkart rechtfertigen kann.

Mit der Häßlichkeit seiner Gestalt — oder mit der widrigen Einwirkung seines Ganzen — bekannt, kann er hier nicht mit einem frischen Schreck davor zurückschaudern, noch mit großen Bewegungen ein Gefühl hierüber ausmalen wollen.

Herr Catel hat den Franz in dieser Stelle so gezeichnet. Franz sinnt über sein Schicksal nach. Kein freier Blick sendet eine Klage zum Himmel. Auf Erden, da, wo er sich rächen will, wühlt der Blick sich ein. Die eine ausgespreizte Hand scheint die Bürde von Häßlichkeit mehr zu scheuen, als von sich abzustoßen, während die andere krampfhaft geballte Faust zum Widerstande sich ermannt.

Doch ist auch diese nicht kühn vom Leibe weggestreckt. Sie wagt es nur, muthig zu scheinen.

Hier soll gerade so viel äußerer Ausdruck herrschen, als der innere Seelenzustand, der keinen Zeugen hat und keinen Zeugen weiß, hervorbringen kann.

Es ist nicht damit gesagt, daß stets dieselbe äußere Haltung beizubehalten wäre. Diese ist nur als Beispiel von der Gattung genommen, der Augenblick kann eine andere herbeiführen; allein wenn der Charakter und die Situation richtig gefaßt ist, so wird sie nicht über die Grenze hinausgehen, welche hier angedeutet ist.

Lassen sich die Schauspieler von den Worten: „Mord und Tod!“ zu einer Uebergränzung verleiten, so bedenken sie nicht, daß diese Worte in dieser Situation nicht viel mehr gelten können, als jeder andere dumpfe Seufzer.

Sollten Viele diese Haltung, die ganze Weise, in welcher Franz nach dieser Angabe sich entwickelt, kalt nennen, und fortdauernde Zerrungen und Mienenschneiden für ein unerläßliches Erforderniß erklären: so werden Andere die Carricatur verwerfen und Charakterdarstellung anerkennen.“ —

In diesen wenigen, den Stempel höchster Wahrheit tragenden Andeutungen liegt der Schlüssel zur Erklärung der Iffland'schen Darstellung des Franz Moor. —

Nach den hier niedergelegten Grundsätzen spielte er ihn unverändert fort, so lange er ihn spielte, wie dies alle darüber vorhandenen Theaterberichte bezeugen. Er ließ sich weder durch Kritiken, noch durch irgend ein Beispiel eines darin gepriesenen Künstlers seine Ansichten rauben. Wie Böttiger seine Darstellung 1796 beschreibt, so sah ich sie von ihm mehr als ein Jahrzehend später ausführen. Ich weiß daher der Böttiger'schen Kritik nichts hinzuzufügen, und begnüge mich, einige wenige Anfangsworte derselben, die den Charakter des Iffland'schen Spiels im Allgemeinen bezeichnen, hier wiederzugeben; über das Spezielle desselben lese man das Buch selbst nach.

„Iffland erhielt den Morgen nach der Vorstellung folgendes Billet von einer Dame, das mir von ungefähr in die Hände gefallen ist. Ich benutze die mir ertheilte Erlaubniß, es auch hier mittheilen zu dürfen, da ich den Eindruck, den dieser Franz Moor auch auf mich machte, nicht deutlicher auszudrücken vermag.

„„Ich muß es mein erstes Geschäft an diesem Morgen sein lassen, Ihnen, großer Schöpfer dramatischer Gestalten, für den Genuß zu danken, den ich mit Hunderten gestern Ihrem Spiele verdankte. Mit Widerwillen — was soll ich heucheln? — ging ich in die Vorstellung. Denn ich hasse das Stück. In den ersten drei Acten konnt' ich mich selbst über Ihr Spiel nicht ganz entscheiden. „Er läßt das Pasquill auf die

Menschennatur fallen," hörte ich Stimmen um und neben mir. Es waren Geschmacksmäkler, denen Sie mit zu wenig Innigkeit der Bosheit zu spielen schienen. Ich mochte nicht absprechen, und wärmte mich dankbar an den einzelnen Strahlen Ihres Spiels. Aber wie vermöchte ich die niederschmetternde, furchtbare Allgewalt desselben in den zwei letzten Acten zu beschreiben? Welche Blicke in die Tiefe des menschlichen Geistes und in die Geheimnisse der Menschendarstellung haben Sie uns thun lassen! Das Gespenst Ihres Spiels wird mich noch lange verfolgen. Welcher Teufel stand Ihnen zur Copie? —""

„Die hier ausgedrückte Empfindung war gewiß mehr oder weniger der ganzen Versammlung eigen, und ging aus der Art, wie Iffland diese Rolle nahm, von selbst hervor. Die gehaltene Oekonomie seines Spiels und die kluge, schon oft bewunderte Aussparung des Lichts auf einige, diesmal nicht im Vorgrund stehende Hauptpartieen war heute sichtbarer als je vorher gewesen. Was Wunder, daß einige durch frühere Vorstellungen mit der Manier des Künstlers noch nicht vertraut gewordene Zuschauer sich nicht recht darein finden konnten, und das für Mangel und Unvermögen hielten, worin andere den wahren Künstler erkannten und bewunderten?

Dieser verachtet die Hülfe der Carricatur da, wo er durch innere Kraft auslangen kann. Darum hatte sich auch Iffland mit gutem Bedacht durch Costüm und

Maske nicht weiter verhäßlicht. Andere Schauspieler commentiren die Worte des Dichters: „Warum mußte mir die Natur diese Bürde von Häßlichkeit aufladen?“ — dadurch, daß sie schielen, oder im Judascostüm der rothen Haare und buschigen Augenbraunen erscheinen. Nach einem vom Dichter selbst gegebenen Wink soll Franz Moor durch einen Höcker auf dem Rücken verunstaltet sein; und wenn nach Diderot's scharfsinniger Bemerkung dem Dichter die treffendsten Züge erst dadurch gelingen, daß er zwischen der Physiognomie, womit er in der Phantasie seine Personen ausstattete, und ihren Handlungen eine geheime Verwandtschaft ahnet, so muß man gestehen, daß Schiller das Verwachsene und Verschrobene des Charakters des Franz Moor sehr gut mit seiner körperlichen Verkrüppelung in Verbindung gedacht habe, und daß sie besonders in den Liebhaberanträgen bei Amalien eine starke Wirkung thun. Allein Iffland glaubte dieses äußern Zusatzes von Häßlichkeit völlig entbehren zu können, und der verständigere Zuschauer wird ihm dies gern als ein Verdienst anrechnen. Denn ist nicht überhaupt Spott über körperliche Mißgestaltung des Dichters und Schauspielers unwürdig, der sich besserer Hülfsmittel bewußt ist? — Die spanische Tracht und die schwarze Farbe derselben, wodurch der Anzug mit einer kleinen Veränderung in den letzten Acten in Trauer verwandelt werden konnte, war mit gutem Vorbedacht gewählt, und that in der Got-

tesläugnersscene und in einigen andern nicht weniger erschütternden Situationen ihre volle Wirkung. Denn daß dieser Franz Moor in der letzten Scene nicht im Schlafrock erscheint, wie doch der Dichter selbst vorgeschrieben hat, würde ich nicht einmal erinnern, wenn ich nicht diese Vorschrift wirklich schon bei andern Vorstellungen dieses Stücks pünktlich befolgt gesehen hätte. *)

Freilich ist es mir sehr wohl begreiflich, wie bei Iffland's haushälterischer Vertheilung des Lichts und Schattens, wie bei seinen Begriffen von verschönernder Grazie durch Ründung des Ganzen, Mehrere aus der Versammlung sehr wohl überzeugt sein konnten, daß von vorn herein einige Stellen etwas inniger hervorgehoben, selbst zur Harmonie des ganzen Charakters im richtigsten Verhältnisse gestanden haben würden, z. B. gleich

---

*) Ich ebenfalls, z. B. von Ochsenheimer, dem großen Mimen und Vorbilde Devrient's in dieser und vielen Rollen. Das Stück wurde auf der Leipziger Bühne im altdeutschen Costüm gegeben. Ebenso erschien in Magdeburg Schmidt, der jetzige Director der Hamburger Bühne. Seine Darstellung des Franz Moor wird mir in stetem Andenken bleiben; sie war eine höchst verdienstliche, und bleibt dadurch merkwürdig, daß Schmidt, unter den vielen Künstlern, die ich sah, der war, der sich am strengsten an die Zeichnung des Dichters hielt, ohne dabei in Caricatur auszuarten; denn jener Schauspieler zu gedenken, die dasselbe thaten, aber die Gränzlinien alles Schönen dabei überschritten, halte ich nicht der Mühe werth.

die Worte: „Ich sehe, ich kann auch witzig sein; aber mein Witz ist Scorpionenstich,“ — schienen Vielen zu kalt und mit zu wenig Bitterkeit vorgetragen; wie denn überhaupt Hohn und Bitterkeit durchaus nicht im Spiele dieses Franz Moor lagen. Auch hätte man wohl etwas mehr listige Verstellung und Doppelzüngigkeit in der Stelle zu sehen gewünscht, wo er Amalien Liebe vorzulügen und durch erheucheltes Brudergefühl zu täuschen sucht. Es fragt sich aber nur, ob Iffland wirklich in jenen Fehler gefallen sei, den Engel mit seinem gewöhnlichen Scharfsinn als die Klippe der Schauspieler andeutet,*) die alle ihre Kräfte auf gewisse Haupteffecte aussparen,**) nämlich: ob er aus Furcht, sein Feuer im voraus zu verschwenden, wirklich in allen vorhergehenden Scenen matt geblieben, bloß um einige Hauptscenen mit desto größerm Nachdruck herauszuheben? Eine solche periodisch wechselnde Kälte und Gleichgültigkeit verdirbt natürlich alle Einheit des Spiels und wird durch die Ueberraschung des plötzlichen Aufbrausens, durch dies Wetterleuchten aus der Finsterniß sehr schlecht vergütet. Aber dies war in Iffland's kälterem Spiele in den ersten drei Acten gewiß nicht der Fall. Feigherzige Tücke ist der Hauptzug im Charakter des Unholds. So paßt also die ihm anfangs gegebene

---

*) Ideen zu einer Mimik, Thl. II. S. 195. ff.

**) S. oben den Abschnitt: „Iffland spart sich auf.“

Kälte sehr gut zu seiner übrigen Verstellung, und sie wäre nur dann fehlerhaft, wenn uns der Künstler nicht bei mehrern Gelegenheiten die in seinem Innern kochende und tobende Leidenschaft hätte durchschimmern lassen. Aber an diesen vorbereitenden Winken, und selbst an der kunstvollsten Gradation derselben, nach welcher sie mit dem raschern Fortgange des Stücks immer häufiger und stärker werden müssen, fehlte es auch dieser Darstellung im Geringsten nicht." rc.

Die Schiller'sche Zeichnung des Franz Moor ist gewiß eine höchst grandiose, stets bewunderswerthe; aber sie liegt, wenn nicht außer den Grenzen der Natur, doch sicherlich — wird sie genau so auf der Bühne ausgeführt, — außer den Grenzen der Kunst.

Devrient gilt für den ersten Franz Moor seiner Zeit, er wird wohl — menschlicher Imagination nach — für den aller Zeiten gelten können, so sehr auch sonst scharfsinnige, aber befangene Kritiker sich bemühen, uns glauben zu machen, das Urbild in der Gegenwart aufgefunden zu haben. Das sind Phantasmata, aber keine so wahren und in sich begründeten, als die Hoffmann'schen. Es ist nicht möglich, daß Jemand, der Devrient als Franz Moor in seiner Blüthezeit sah, ein anderes Bild als das seinige für das Originalbild anerkenne. Der rechte Ring ging nicht verloren.

Devrient stand mit seiner Auffassung und Darstellung des Franz Moor zwischen Schiller und Iffland;

was er jenem nahm, legte er diesem zu. Mit andern Worten: er war die verkörperte Iffland'sche Theorie in denkbar höchster Potenz. Iffland's Franz Moor war eine vollendete, in Contouren scharf gegebene Zeichnung; Devrient das fleißig ausgeführte Bild nach dieser Zeichnung, strahlend in vollster Farbenpracht und Farbengluth.

Was meint aber Herr Lewald damit, wenn er in seiner Schrift über Seydelmann sagt:

„Wie verzerrte Iffland die Rolle bei aller Wichtigkeit, die er auf ihr Studium wandte. Man ist bemüht, in Franz den schleichenden Heuchler zu zeigen, dem bei seinem ersten Auftreten schon das Kainszeichen leserlich an der Stirne steht."

Hat sich Herr Lewald schon mit seiner extravaganten Aeußerung: „Iffland sei ein Held zum Lachen gewesen" eine gewaltige Blöße gegeben, so hat er es in dieser doppelt gethan; ja zehnmal eher wird man geneigt sein, an diese zu glauben, als an jene.

Keinem Menschen ist es noch bisher eingefallen, selbst seinen Feinden oder Gegnern gerade in dieser Rolle nicht, zu behaupten: er habe sie verzerrt. Ganz das Gegentheil wird von diesen, wie ich schon oben angeführt, behauptet Sie tadeln die Naturwahrheit seines Spiels, indem sie ihn der Oberflächlichkeit desselben, des zu wenig Hervortretenlassens des Charakters

im Ganzen, wie des gänzlichen Fallenlassens einzelner Scenen beschuldigen, sie tadeln die zu große Vorbereitung und Aussparung auf die zwei letzten Acte; aber Herrn Lewald's Tadel ist außer ihm noch Niemandem in den Sinn gekommen. Kein Mensch glaubt es ihm — und ich bin überzeugt, er selbst nicht, er sagt es nur — wenn er auch Iffland nicht sah, wenn er auch seine Zergliederung der ganzen Rolle nicht gelesen, wenn er nur obige von mir ausgehobene Stellen durchblickt, daß ein Iffland den Franz Moor „verzerren" konnte. Es glaubt's ihm Keiner, der nur einen Mondscheinbegriff von Iffland's innerster Natur sich zu eigen gemacht, daß, selbst wenn er gewollt hätte, er dies nie konnte.

Wie straft Iffland selbst die unwahren Worte in Herrn Lewald's Nachsatze, wenn er in der obengenannten Abhandlung sagt:

„Wie Franz Moor das erste Mal sichtbar wird, muß kein kriechender, augenverdrehender, hohnlächelnder, tückischer Bube erscheinen. Der Vater ist leidend, alt, schwach, aber nicht dumm. Liegt das ganze Gewebe von Franzens Arglist durch das unbedeckte Spiel einer gemeinen Heimtücke offen vor dem Vater da, — wie kann er getäuscht werden? Erscheint aber Franz mit dem Betragen eines Mannes von Stande, erweiset sein Benehmen dem Vater höfische Theilnahme, verdeckt eine ma-

nierirte Ruhe seine furchtbaren Pläne — welche nur ab und an ein kurzer Seufzer, ein furchtbarer Augenaufschlag ahnen läßt! — scheint nur das Gefühl seiner Zurücksetzung ihn manchmal als den Gekränkten hervorgehen zu lassen — so ist die Täuschung des Vaters denkbar." —

So dachte Iffland, und so spielte er die Anfangsscenen. Wo ist da nun „der schleichende Heuchler" zu erblicken, der mit seinem ersten Auftreten schon das Kainszeichen leserlich an der Stirn trägt?" Wo steckt besonders Letzteres? — Wahrscheinlich im Aeußern, in der Maske des Gesichts! Auch da nicht, Herr Lewald. Hören Sie auch darüber unsern Meister, der das Ding damals schon viel besser verstand, als wir Beide jetzt in unsern alten Tagen *):

„Die Häßlichkeit des Franz soll wohl eigentlich durch den Gegensatz der hohen Heldengestalt Karls und dessen blühender Kraft bestimmt werden.

Die eigenen Worte des Franz deuten wohl ganz besonders auf Schwächlichkeit des Körpers. Daher ließe sich denn das Unstäte einer stets gereizten Maschine denken, welches, sichtbar in kleinlichern

---

*) Ich sage das wahrlich nicht ironischer Weise; sondern aus aufrichtiger, herzlicher Meinung, aus pflichtschuldiger Pietät gegen den uns Ueberragenden.

Bewegungen, der hohen, bestimmten Form, wie Karl sie hat, gegenübersteht.

Eine völlige Blässe, oder vielmehr jene unnennbare Gallenfarbe, welche bei dem innern Lodern verschlossener Wuth in das Blut sich zu ergießen und die Maschine zu zersprengen droht.

Ueber den Todestropfen der kochenden Stirn hängt matt herab ein sparsames Haar, das bleich und weich, von keiner Farbe beinahe den Namen zu nehmen hat.

Wird kein Roth aufgelegt und unter dem Auge eine blaßblaue Schattirung sichtbar, sind die Farben der ersten Kleidung bizarr gewählt — so ist die erste Erscheinung des Franz gewiß abweisend genug, ohne durch Mißgestalt und Körpergebrechlichkeit Ekel zu erregen."

Aber auch hierin steckt kein Kainszeichen! Und schrieen wir uns die Lungen aus, trotz unsern Theaterparterristen, es würde nicht erscheinen; es müßte denn die Maske, nach dem Beispiele mancher unserer Theaterhelden unberufenerweise eines oder einige vom Publikum nicht Verlangte, an der Hand führend, mitbringen, etwa: ein Fratzengesicht, eine Keule, ein krummes Bein, einen Buckel, eine Wade auf dem Schienbein, eine rothe Perrücke oder sonst dergleichen.

In der Maske, die uns Iffland aufstellt, kann nun aber recht füglich der „verdorbene Junge, der un-

gezogene, störrische, heimtückische Bube," wie ihn nach Lewald's Bericht Seydelmann spielen soll, stecken, obwohl ich noch einige vergessene Epitheta hinzufügen möchte, die aber ebenfalls in dieser Maske bequem Platz fänden. Ich meine mit Iffland unter andern den „verständigen" Franz, weil er Verstand hat; und ist man mit diesem Verstande einverstanden, dann dürfte das Beiwort: „ungezogenen" zu streichen und dafür „anständigen" zu setzen sein. Iffland sagt:

„Auf die Erziehung des Franz von Moor hat der vornehme Burgherr, der sorgliche Vater, verwendet, was er auf die Erziehung seines Sohnes Karl verwendet hat, und nicht vergeblich, denn Franz hat Verstand. Seine Sprache und seine furchtbaren Pläne beweisen das. Sein äußerlicher Anstand kann (muß) also die Bildung haben, welche seine Sprache hat."

Hoffentlich werden alle geehrten Leser diese Ansicht theilen, oder ich müßte fürchten, daß sie keine von Iffland's Ansichten theilten. Ist dem aber nun so, so werden sie nicht wissen, wohin sie versetzt werden, wenn Herr Lewald Herrn Seydelmanns Auffassung des Grafen Franz von Moor also beschreibend fortfährt:

„Er entstellte sein Aeußeres nicht im Geringsten, er tätschelt seinen schwachen Vater auf die plumpste (?) Weise, er

holt einen kleinen Schemel herbei, setzt sich ihm zu Füßen, und legt seinen Kopf ihm in den Schooß."

Ich enthalte mich aller weitern Bemerkungen hierüber, finde es jedoch für nothwendig, die Seitenzahl 168, woselbst diese merkwürdigen Worte zu finden, beizufügen. Aber:

„Es kann nicht sein, ich mag und will's nicht glauben,"
Daß Seydelmann sich so geberden kann!
Ein Seydelmann beschwört den Schemel nicht!
Ich möchte sonst, worauf ich mich gefreut,
Um dieses Schemels willen ihn nicht seh'n!
Wenn die Naivetät der Gurli wird
Verziehn, passirt's, — dem Grafen Moor? o nie!
Doch, würd' er klingelnd hübsch den Schemel sich
Erbitten, — drauf Requisiteur erscheinen,
Ihn ehrfurchtsvoll dem Grafen Franz hinreichend:
Passirt es wieder; weil man wüßt', wo man
Zu Haus, und an die Travestie nicht dächte.
Und, würde gar der alte Moor in's Haar
Ihn krau'n, ein Doppelspiel entstände draus,
Ein Trauerspiel und schön Familienstück,
Wie man es Iffland selbst nie zugetraut:
So meisterhaft den Schiller zu verbessern! —

XXVI.

Iffland als Kriegsrath Dallner in Dienstpflicht.

Die Ehrfurcht gebietende Maske des Künstlers imponirte dem Zuschauer gleich bei seinem ersten Erscheinen auf eine ganz besondere Weise. Der Wahlspruch: „Thue recht und scheue Niemand“ schien dem ergrauten Staatsdiener auf die Stirn geprägt und nahm sogleich für ihn ein.

Das war nicht der Fall bei Eßlair, von dem ich diese Rolle auf der Bamberger Bühne geben sah. Ja, der erste Eindruck, den er auf mich machte, war sogar ein unangenehmer, weil die Kopfherrichtung störend wirkte, indem die künstlich gemachte Platte den dazu gebrauchten Stoff zu deutlich erblicken ließ. — Das mag übrigens wohl nur zufällig und hier geschehen sein; denn außerdem feierte Eßlair den höchsten Tri-

umph seiner Kunst, und ich halte diese Rolle unbedenklich für die beste unter denen, die ich von ihm darstellen sah.

Ich wage nicht, zu behaupten, wer von beiden Künstlern der Größere war.

XXVII.

Iffland als Abbé de l'Epée im Kotzebue'schen Stücke.

Das Ehrfurcht gebietende Ansehen, welches sich so lebendig bei Iffland's erstem Erscheinen als Kriegsrath Dallner aussprach, trat hier, jedoch wieder auf ganz andere Weise, nur ebenso prägnant hervor. Becker sagt, daß bei seiner Darstellung dieser Rolle in Leipzig Manche einen Spalding, Andere einen Jerusalem erblickt zu haben glaubten: ich meine, wenn ich mir jetzt die äußere Gestalt des Künstlers wieder vergegenwärtige, das ähnliche Bild des nun auch hinübergegangenen großen Kanzelredners Sintenis*) vor den Augen meines Geistes wandeln zu sehen.

---

*) Dieser Treffliche ist als Kanzelredner bei weitem noch nicht genug gewürdigt. Ich hoffe in einem der nächsten Bände meiner Erinnerungen von ihm zu sprechen.

Die plastische Ruhe, mit welcher unser Künstler den Charakter wiedergab, von Anfang bis zu Ende darin verblieb, die bewundernswürdige, ganz eigene, und doch so naturgemäße Grandezza, fern von der geringsten Pedanterie, mit der er daherschritt, die künstliche Berechnung eines der Natur vollkommen abgelauschten, aber höchst ökonomischen Geberdenspieles, der wahrhaft klassische Anstand, die durchweg herrschende Würde und Grazie in Stellung und Gang, der musikalische Fluß seiner Rede, die einfache und doch so beredte, das Innerste ergreifende Mimik, mit Einem Worte: diese wahre Apostelgestalt, in ihrer Größe, Schwermuth und Menschenliebe, kann nur mit meinem Erinnerungsvermögen verschwinden.

Ich vermag es nicht, den Einzelnheiten seines Spiels, so lebendig es auch noch vor mir steht, zergliedernd zu folgen, weil ich das schöne in mir lebende Ganze nur dadurch zerreißen würde.

Wer kann den krystallnen Strom seiner Rede, die herzdurchdringenden Töne in Worten beschreibend wiedergeben, mit welchen er begann:

„Hab' ich meine Pflichten redlich erfüllt, — darf alle meine Sorge und Mühe den Lohn von Deiner Gerechtigkeit erwarten: o so häufe ihn auf das Haupt dieses Unglücklichen und laß auch mich in seinem Glück Vergeltung finden!"

und mit welchen er endigte:

„Rufe mich zu Dir, wenn Du willst. Meine Gebeine werden in Frieden ruhen, denn ich habe meine Laufbahn wohl vollendet!! —

Kaum ist der Gefahr zu entgehen, monotòn zu werden, wenn ich es versuchen wollte, alle die Darstellungen, in welchen ich Iffland zu bewundern das Glück hatte, — und wenn auch nur in kurzen Umrissen — hier anzuführen. Es genüge, die hauptsächlichsten nur zu nennen:

Lear — Regulus — Nathan — Luther — Graf von Savern — Marinelli — Thoas — Schewa — Präsident in Gotters Mariane — Essighändler — Pygmaleon — Graf im Puls — Graf in Gotters Jeannette — Graf in Jüngers Komödie aus dem Stegreif — Hugo Grotius — Posert — Müßling in Picards: Wie die Zeit vergeht — Dupperig in den Quälgeistern — Constant in Selbstbeherrschung — Stuhlbein — Kaufmann Herb — Baron in der Lästerschule — Hettmann in Benjowsky — Geheime

Rath Mantel in den Hausfreunden — Wallen in stille Wasser — Baron Sturz in der beschämten Eifersucht — Kapuziner in Wallensteins Lager — Amtmann Riemen in der Aussteuer — Gärtner Ambrosi in der d'Alayrac'schen Oper Alexis ꝛc. ꝛc. —

XXVIII.

Zu Iffland's Jugendgeschichte. — Zwei Reliquien. — Berlin — Krankheit — Tod *)

Der erste Band von Iffland's dramatischen Werken enthält dessen theatralische Laufbahn bis zu seiner Anstellung als Director des Berliner Theaters unter König Friedrich Wilhelm dem Zweiten.

Obwohl nicht vollkommen erschöpfend, reicht sie doch hin, den Leser, ihren Hauptmomenten nach, zu befriedigen; ich selbst kann aus meiner Erinnerung keinen weitern Beitrag von Wichtigkeit liefern. Nur ein nicht uninteressantes Factum, das zur Zeit der Flucht Iffland's aus dem Vaterhause gehört, bin ich im Stande zu geben, und welches außer dem historischen Interesse zugleich von psychologischem Werthe ist, weil der edle, sittliche

*) Zum Theil nach den Zeitgenossen und Dr. Formey's Krankheitsgeschichte Iffland's.

Charakter des Künstlers darin sich schon so früh ausspricht.

Ich verdanke die Mittheilung dieses Factums dem Großherzoglich Hessischen Rechnungs-Probator Herrn Becker in Darmstadt, und gebe sie hier nach dessen eigenen Worten:

„Mein im Jahre 1821 dahier verstorbener Vater, der Großherz. Hofcommissair Becker, erzählte mir folgendes Zusammentreffen mit Iffland:

„„Auf einer meiner frühern Reisen in den 1770er Jahren, welche ich in der Eigenschaft als Generalinspector und Reisecommissarius des vormals dahier bestandenen Zahlen-Lotterie-Instituts nach Niedersachsen machte, traf ich bei meiner Retourreise auf der Landstraße einige Stunden von Cassel einen jungen Mann mit einem Bündelchen unterm Arm, dem ich die Ermüdung ansah, und da er auf meine Frage an ihn, wohin seine Reise gehen solle, „nach Cassel" antwortete, so lud ich ihn ein, sich zu mir in mein Cabriolet zu setzen, indem Cassel auch das Ziel meiner heutigen Tour sei. Im Laufe des Gesprächs entdeckte mir der junge Mann Folgendes:

„„„Ich heiße Iffland, bin von Hannover gebürtig, habe Theologie studirt, und soll mich nun entschließen, Pfarrer zu werden; ich habe aber gegen diesen Stand, aus der einzigen Ursache, weil es dem Geistlichen oft obliegt, Kranke und Sterbende besuchen zu

müssen, eine solche Abneigung und grenzenlose Furcht vor ansteckenden Krankheiten, daß ich mich um keinen Preis entschließen könnte, dieser meiner frühern Bestimmung nachzukommen. *) Dagegen fühle ich mich hingezogen, Schauspieler zu werden, und bin deshalb auf dem Wege nach Gotha, woselbst ein gewisser Eckhof jungen Männern, welche sich diesem Stande widmen wollen, Unterricht gibt."""" —

„„Unter diesen Mittheilungen — fährt mein Vater in seiner Erzählung fort — waren wir nach Cassel gekommen, und da Iffland keine Bekanntschaft daselbst hatte, so rieth ich ihm, in dem Gasthofe, wo ich schon mehrmalen eingekehrt, gleich mir über Nacht zu bleiben. Dieses geschah, und am darauffolgenden Morgen kam Iffland auf mein Zimmer, und eröffnete mir, daß es ihm an dem benöthigten Reisegelde bis Gotha mangle, und fragte bei mir an, ob ich ihm auf sein ehrliches Gesicht einen Friedrichsd'or leihen wollte. Ich erklärte

---

*) Davon erwähnt Iffland in seinem Lebensabriß nichts. Um so interessanter und wichtiger erscheint hier dessen offenes Geständniß gegen einen Unbekannten. Die Wahrheit hat der geehrte Herr Einsender verbürgt. Da nun, als Iffland sein Leben zwanzig Jahre später niederschrieb und herausgab, (1798) er davon nichts erwähnt, so geht daraus hervor, daß er diese Schwäche — obwohl eine sehr menschliche und verzeihliche — öffentlich nicht wollte hervortreten lassen.

mich hierzu bereitwillig, und bemerkte ihm dabei, daß ich wahrscheinlich binnen einiger Zeit eine Reise nach Obersachsen machen würde, wo ich mich nach ihm in Gotha erkundigen und freuen würde, wenn er in seinem Vorhaben glücklich gewesen.

Im Jahre 1779 fand meine Reise nach Obersachsen wirklich statt, und ich erfuhr auf meine Nachfrage im Gasthofe zu Gotha, daß Iffland daselbst wirklich angekommen war, und gute Fortschritte mache. Ich ließ mich zu ihm führen, er besuchte mich dagegen, und vor meiner Abreise erhielt ich noch folgenden Brief von ihm, mit welchem er mir den früher gemachten Vorschuß zurücksandte.""

Würdiger Mann!

Nehmen Sie zurück, was Sie mit einem edelmüthigen Zutrauen gaben, dessen Wenige fähig sind, nehmen Sie es zurück mit meinem unbeschränktesten Danke, mit der heiligen Versicherung, daß ich Alles in mir aufbieten werde, was ich kann, wenn ich je einem der Ihrigen nützlich sein könnte; oder wenn mir das Glück versagt sein sollte: so gelobe ich Ihnen, daß mein Dank für Ihre Güte sich bis auf Jeden erstrecken soll, der meiner bedarf, oder wenn je eine Art Mißtrauen in mir gegen einen Unglücklichen aufsteigen sollte, daß ich

denken will, das that der edle Mann an dir, thue es auch, werde seiner würdig.

Mit der vollkommensten, unveränderlichsten Achtung bin ich ewig

Dero

Gotha, den 4ten Sept. 1779.

tiefverbundener Diener
August Wilhelm Iffland.

Er hat redlich bis an das Ende seiner Tage Wort gehalten; sein ganzes Leben zeugte von der Ausführung der in diesem Briefe ausgesprochenen Vorsätze; denn es war ein fortgesetztes Wohlthun, öfters mit Hintansetzung seiner eigenen ökonomischen Kräfte. — Der dafür mit so manchem Undank belohnte Iffland aber bewahrte und übte selbst die Pflicht der Dankbarkeit bis zu seiner letzten Stunde! —

Iffland sagt uns zwar in seiner theatralischen Laufbahn, daß er den 15ten März 1777 auf dem herzoglichen Hoftheater in Gotha die Bühne zum ersten Male betreten, nicht aber in welcher Rolle.

Es war die des Juden in einem kleinen, längst vergessenen Nachspiele: der Diamant. Wenn jedoch

gleichwohl das Stück vergessen ist; — es muß wieder in Erinnerung gebracht werden, um unsers großen Künstlers willen! —

Im Theaterkalender von 1779 heißt es schon damals von ihm: Herr Iffland wird, sonderlich im Fach der komischen Alten*) und überhaupt der Carricaturrollen einst ein guter Schauspieler werden. Die Bühne kann sich Glück zu der Acquisition dieses noch jungen, aber talentreichen Mannes wünschen."

Schon damals gab er die außerordentlichsten Beweise von seiner seltenen Kunstfertigkeit in der Mimik. Er copirte den ernsthaften Eckhof**) bald mit so großer Vollkommenheit und Ergreifen aller seiner Eigenheiten, daß dieser nicht selten im vollen Ernste darüber entrüstet wurde. Aber der feurige Jüngling fand leicht Mittel, ihn zu besänftigen, und erbte von dem nur zu bald entschlafenen Meister, außer der Lorenzodose und dem Stocke, die ihm als ein Vermächtniß zu Theil wurden, noch manche andere bewunderte Eigenschaften der Eckhof'schen Darstellungskunst.

Das bedeutungsvolle Vermächtniß bewahrt obenerwähnter Gothaer Theaterkalender in zwei kleinen Gedichten, die ebenfalls der Vergessenheit entrissen zu wer-

*) Der neunzehnjährige Jüngling!

**) Geb. den 12. August 1720. Gest. den 16. Juni 1778.

den verdienen. Sie mögen daher auf's Neue hier eine Stelle finden.

An Iffland

bei Ueberreichung einer Dose aus Eckhof's Nachlaß.

Den 22. Julius 1778.

Nimm! — Heiliger, als einst Lorenzo's Dose
Dem guten Yorick, sei sie Dir;
Denn Eckhof's Name ruht auf ihr!
Nimm, küsse täglich sie — und danke Deinem Loose!
Du sahst Ihn noch, warst Ihm noch Zögling, Pflegesohn.
O, rufe jetzt mit warmer Reue Zähren,
Ruf' alle sie zurück, die Lehren,
Die Deinem Leichtsinn oft vorüberflohn!
Such' auf der Bühne, such' im Leben
Dem Unvergeßlichen — such' Ihm nur nachzustreben!
Dann wird — dies sei Dein größter Lohn! —
Dann wird sein Genius zufrieden auf Dir schweben.

Gotter.

An Iffland,

als er mir Eckhof's Stock zeigte.

Heilig, wie die hölzerne Dose
Sei der Stock des guten Eckhof's Dir;
Und der Genius des Edlen schwebe
Um Dich für und für!
Groß als Künstler werde wie Dein Lehrer,
Reiß entzückt zum Himmel jeden Hörer,
Locke warme Thränen ab. —
Freund, umfasse Deinen Stock, und komme
Mit zu Eckhof's Grab!
Laß dahin vereint uns wandeln,
Laß uns schwören, so zu handeln,
Wie er uns einst vorgelebt.
Und wenn Du gebückt vom Alter,
Einst an seinem Stocke schleichst,
Müß' die Welt bekennen, daß als Künstler
Und als braver Mann Du Eckhof gleichst.

Wagenseil.

Iffland erwarb sich während seiner Anstellung in Berlin die Zufriedenheit des nachfolgenden Regenten, Friedrich Wilhelm III., dessen Königshause er während der Leidensperiode die unerschütterlichste Anhänglichkeit

widmete, in so hohem Grade, daß er 1811 zum Generaldirector aller königl. Schauspiele erhoben und mit Ertheilung des rothen Adlerordens 3ter Classe belohnt ward.

Dessenungeachtet pflegte er oft zu bedauern, daß er aus der herrlichen Natur des Rheins in eine Sandgegend, und aus der Mitte der empfänglichsten Zuschauer in ein Publikum versetzt sei, welches am Schauspieler nicht genießen, sich nicht von ihm stimmen und hinreißen lassen, sondern nur seine Kritik an demselben üben wolle.

Wer wollte ihn wegen des Ersten tadeln? Und doch wußte er seinen Hang zur Natur auch bei Berlin mit Genuß so zu versorgen, daß er ihren Reiz zwar ohne Fülle, doch in allen Stunden der Erholung und Tag für Tag zu seiner Erquickung hatte. In dem Thiergarten selbst besaß er ein angenehmes Landhaus, wo er seine ganze Haushaltung hatte, und auch im Winter lebte, wo er täglich fast die Ruhe wiederfand, die er bei seiner übergroßen Reizbarkeit, als Director des Theaters und Schauspieler, in der Stadt verlor; wo er im Umgang mit sehr wenigen Freunden sich einer überschwänglichen Heiterkeit und dem traulichsten Verkehr mit den Seinigen überließ, Verwandten von ihm und seiner Frau, deren feiner Geist, Bewunderung und richtige Beurtheilung seiner Kunst, deren Anhänglichkeit an seine ganze Persönlichkeit die einsamen Stun-

den seiner Muße, wo der Schauspieler auch noch, wenn auch nur in einer werthen Person, ein Publikum haben will, eigenthümlich vortrefflich ausfüllten.

Hier in dieser ländlichen Abgeschiedenheit, wo man den Zügen seines stillen Wirkens mehr nachgehen konnte, zeigte sich vornehmlich sein von Natur aus weiches, schönes und edles Herz, am hervorstechendsten seine Wohlthätigkeit, seine Freigebigkeit. Seinem öffentlichen Treiben zufolge, ist wohl bisweilen geargwohnt, daß er reicher Einnahme sehr begehre; und er hat sie wirklich gehabt, wie gebraucht, doch nur für Andere.

Was indeß die Weise des Berliner Publikums betrifft, die er häufig bitter als Unart empfand und rügte, nämlich bei seinem Genuß unaufhörlich zu kritisiren oder auch gar den Genuß über die Kritik zu vergessen und einzubüßen: so muß man sie in ihren Richtungen auf ihn aus verschiedenen Gesichtspunkten betrachten, was hier weitläuftiger auszuführen, nicht an rechter Stelle sein würde.

Unbestritten bleibt es, daß Iffland sich als Director sehr große Verdienste um die Berliner Schaubühne erwarb. Doch kann man auch nicht in Abrede sein, daß er sie mit mehr durchgreifender Selbstständigkeit höher gebracht haben würde, wenn er nicht selbst die Kunst des Schauspielers ausgeübt hätte. Als Genosse von den Schauspielern unter seiner Leitung, der mit ihnen auftrat, mußte er häufig den Argwohn erregen,

daß er die Rollen zu seinem Vortheile vergebe, Talente zurücksetze, die in gewissen Darstellungen — obwohl gewiß nur sehr wenigen — Nebenbuhler der seinigen wirklich waren oder zu sein wähnten; und sollte sich nie bei ihm eine Mißgunst, ein Neid, eine Befürchtung, die ihn nicht mehr unparteiisch sein ließen, festgesetzt haben? Ueberhaupt verlor er durch die Gleichheit, worein er als Schauspieler mit seinen Untergebenen gestellt war, an dem obwaltenden Gleichmuth, wodurch man gebietet und ordnet, an dem freien Blick über das Ganze. Dazu kam, daß die Berliner Bühne mehrere ausgezeichnete Talente und Günstlinge des Publikums zählte, die alle einzeln für sich und unter Allen am meisten glänzen wollten, unbekümmert um die Wirkung des Stücks überhaupt. Dieses Streben ward um so nachtheiliger, weil es neben so hervorstechenden unbeschreiblich elende Schauspieler auf der Berliner Bühne gab, und somit die Hoffnung schwand, daß je ein größeres Ganzes von Darstellung zu Stande komme.

Solche widerstrebende Elemente zusammenzuzwängen war eine herkulische Arbeit auch für den freiesten, mannhaftesten und einsichtsvollsten Director. Wie durfte da Iffland das Widerspenstige der berühmten Künstler der Bühne zu brechen unternehmen? Er, welcher fürchten mußte, und wohl nicht mit der Erfahrung verschont blieb, daß ein von der Direction verletzter Kunstgenosse seine Partei im Publikum wider ihn stimmte

und dem Schauspieler Iffland den Groll wider den Director vergalt? —

Zu der Spannung, die zwischen ihm und einem Theil des Berliner Publikums von Zeit zu Zeit bemerklich wurde, trug auch das Verhältniß bei, in welches er sich zu der überaus großen Geselligkeit in der preußischen Hauptstadt setzte. Schon der Schwall seiner Geschäfte, seine Studien, seine Lust an ländlicher Stille vertrugen sich nicht mit einem Umhertreiben in Gesellschaften. Dann hatte er Erfahrungen genug gemacht, daß die Unterhaltung, auch Belustigung, welche man allenthalben von dem Schauspieler zu erwarten pflegt, so wie er in einen geselligen Zirkel tritt, von der Mehrheit der Berliner mit einer Art von Zuversicht, fast Zudringlichkeit erwartet wurde. Er wich daher so viel wie möglich Einladungen aus, und vermied vermischte größere Gesellschaften. Zum Theil war den Berlinern eine solche Absonderung unbegreiflich, und ihrer Freude an Geselligkeit muß man zu Gute halten, wenn sie sein Benehmen ein wenig übel empfanden.

Einladungen von den vornehmsten Häusern und Personen lehnte Iffland auch aus Neigung nicht ab, doch durfte er es gleichfalls seiner Verhältnisse wegen nur selten. Dann erschien er schon aus Stolz mit der äußersten Zurückhaltung, und wer ihn unter Staatsmännern, unter Hofleuten sah, hätte leicht in ihm einen der wichtigsten und geheimnißvollsten vermuthet.

Nun wollen die Vornehmen auch wohl den Naturadel des Talents anerkennen, und am füglichsten im Schauspieler; allein sie wollen für ihre Anerkennung der Natur, für eine gewisse Gleichsetzung derselben mit Herkommen und menschlichem Machwerk doch eine Vergütigung, irgend eine Unterhaltung haben. Ein Schauspieler, der Staatsmännern wie ein Staatsmann gegenübersitzt, ist ihnen zum Aerger, als spielte er eine Satyre auf ihren Stand, oder macht ihnen Langeweile.

Beide Classen, sowohl diejenigen, deren Einladung Iffland ablehnte, als bei welchen er erschienen war, wurden noch verstimmter, wenn sie hörten, und in Berlin sprach sich dergleichen so schnell herum, wie heiter, liebenswürdig, lustig er unter wenigen Menschen sei, die ihm zusagten. Hier zeigte er sich, wie der Schauspieler und der Mensch sich in ihm einander durchdrungen hatten; und im Strom der Erzählungen, welchem er sich hier überließ, machte er einen noch größern Reichthum des mimischen Talents, als auf dem Theater kund. Mit Recht verargten ihm die Berliner, daß er in ihren Gesellschaften nicht einer der Haupterzähler werden wollte, wie man zu haben gewohnt war; die Rollen von Engel, Zöllner und Andern hätte Iffland dort soviel meisterhafter spielen können.

Gab es einige Spannungen zwischen ihm und einem Theil seines Publikums, so verloren sie sich, wie beinahe alle Spannungen in Berlin, in dem Haß

gegen die französische Tyrannei und in der Vaterlandsliebe, womit sich alle Volksclassen zuletzt gegen die Unterdrücker erhoben.

Jenen Haß und diese Liebe theilte er in einem außerordentlichen Grade. Er haßte die Franzosen seit vielen Jahren. Die ersten Drangsale, welche die Revolution über Deutschland brachte, erlebte er als Augenzeuge, und empfand sie auf das Schmerzlichste, weil sie der schönen Heimath, seiner Kunst und seiner Lieblingsempfindungen galten. Seinem Sinne für Zartheit der Denkart, für Feinheit der Sitte, war die sansculottische Manier verbrecherisch, und die Richtung der Volksgrundsätze gegen Adel, Höfe und Fürsten, welchen er viele Gunst verdankte, fiel ihm so lästiger, als er nicht bloß aus Neigung, sondern auch aus Dankbarkeit, die für ihn ein unschätzbares Gewicht hatte, denselben herzlich zugethan war. Sein Grimm wider die Neufranzosen galt für so stark, daß eine Dame aus altem Geschlecht ihm einst entdeckte, sie habe für einen Hinterhalt gesorgt, der einem verruchten französischen Kriegscommissär das Garaus machen sollte, und ihm zumuthete, die Anführung zu übernehmen, was freilich seiner Sittlichkeit so wenig zusagte, als seinem Muthe.

Endlich vertrieb ihn die Revolution sogar völlig aus den geliebten Gegenden. Da hing er sich mit einem gewissen ritterlichen Enthusiasmus an das königliche Geschlecht von Preußen, und insonderheit an die Königin

Luise, welche für Geist und Talent seiner Art unleugbaren Sinn hatte, und jede Achtung, die sie empfand, mit der regsten und liebenswürdigsten Offenheit aussprach. Wenn die Erniedrigung Deutschlands ihn schmerzte, das Unglück der preußischen Monarchie ihn kränkte und vielfach das Interesse seiner Kunst, auch seiner Lage beeinträchtigte: so war er bis in das Innerste betrübt und zermalmt über das Unglück des königlichen Geschlechts, besonders der Königin.

Die drückenden Verhältnisse, unter welchen er während der Occupation von Berlin durch fremde Truppen gelebt hatte, und die für ihn als Director der königlichen Schauspiele besonders lästig waren, hatten scheinbar mehr sein Gemüth als seine Gesundheit angegriffen. Nur für seine Berufspflichten lebend und sich ihnen ganz hingebend, war es ihm ein unerträgliches Gefühl, wahrzunehmen, wie zu jener Zeit das Theater in Gefahr kam, zu Grunde zu gehen. Einerseits hatte bei den Einwohnern jede Aufforderung zur Zerstreuung und Freude der Niedergeschlagenheit und dem Kummer, den die Gegenwart erzeugte, und der ahnungsvollen Besorgniß für die Zukunft Platz gemacht, und nur wenig besucht ward das Theater, dessen Einkünfte dadurch bedeutend vermindert wurden; auf der andern Seite vermehrten sich täglich die Ausgaben durch die stets sich erneuernden Anforderungen der fremden Machthaber, welche mehrmals nicht nur gedroht hatten, französische

Schauspieler, auf Kosten der Stadt, nach Berlin kommen zu lassen, sondern auch diese Angelegenheit ernstlich einzuleiten im Begriff waren. Unter solchen Umständen hielt ihn nichts ab, durch persönliche Anstrengungen das drohende Ungewitter wo möglich zu beschwören — und wirklich gelang es ihm, das Werk, welchem er mit ganzer Seele vorstand, vom Untergange zu retten. Seine Verdienste um das Theater in jener unglücklichen Epoche sind von Wenigen gekannt, von noch Wenigern erkannt worden.

Der Erhaltung des Theaters gab er sich ganz hin, und opferte derselben Gesundheit und Kraft auf.

Fast ohne Ausnahme ging er des Morgens um 5 Uhr zu seinen Berufsgeschäften, leitete die Anordnung der Decorationen, Maschinerien und Garderobegegenstände der neuen Vorstellungen, hielt die Proben ab, besorgte die Directionsgeschäfte, führte eine weitläufige Correspondenz, lehrte den jungen Schauspielern und Schauspielerinnen die Rollen zu den neuen Stücken, und trat dennoch fast täglich in mehr oder weniger angreifenden Rollen auf, weil sein Spiel noch öfters die Menge einlud, und der späte Abend führte ihn erst nach Hause zurück, wo er bis tief in die Nacht seine eigenen Rollen einstudirte.

Durch diese Lebensweise erschöpft und tief gebeugt durch die allgemeine Noth, wurde er es noch mehr durch die Anforderungen der damaligen Machthaber. Kaum

war ein neues Schauspiel einstudirt, der mühsame Plan auf die Vorstellungen einer Woche entworfen, so wurden von ihm andere, oft durch obwaltende Umstände nicht aufzuführende Stücke, neue Musiken, Ballets und dergleichen verlangt, die auszuführenden Vorstellungen verworfen, und so die getroffenen Vorkehrungen umgestoßen.

Aber auch seine persönlichen Feinde ließen die Gelegenheit nicht unbenutzt, Verdrießlichkeiten jeder Art auf den gekränkten Mann zu häufen. Nicht selten wenn er im Begriff war, aufzutreten, erhielt er, bald anonymische, bald unterzeichnete Briefe voll Vorwürfe, Anträge, Beurtheilungen, die keinen andern Zweck hatten, als ihm wehe zu thun und durch erregte Galle sein Spiel zu verderben. Doch dieses gelang den Schadenfrohen nicht. — Erschwert haben sie ihm gewiß manchen Abend, doch seine innere Kraft siegte, und wenn er sich auf der Bühne befand, wenn er äußerlich so launig, so wahr und schön die Charaktere darstellte, ahnete Niemand, was im Innern seines Gemüths vorging.

Zu den Anforderungen, welche an Iffland ergingen, gehört unter andern auch das Verlangen der französischen Behörden, daß er die damals in Paris mit Beifall aufgeführten kleinen Lustspiele von Picard und Andern möglichst schnell auf die berliner Bühne bringen möchte. Um auch hierin zu willfahren, übernahm es der rastlos-thätige Mann, die Uebersetzung der verlang-

ten Stücke selbst zu verfertigen. Ermüdet von der Tageslast, kam er Abends um 10 Uhr nach seinem Landhause zurück, und ging sogleich an die übernommene lästige Arbeit. Er dictirte die deutsche Uebersetzung, die er sofort während des Lesens des Originals machte, einem Secretair in die Feder, und in wenigen Nächten war mehrentheils eine solche Uebersetzung vollendet und wurde unverzüglich einstudirt und gegeben.

Bei dieser Lebensweise, bei dem unaufhörlichen Kraftaufwande, verbunden mit solchen Anstrengungen des Geistes, erhielt sich dennoch, dem Anscheine nach, seine Gesundheit auf eine bewundernswürdige Weise, obgleich nicht zu verkennen war, daß sein Gemüth erschüttert, seine Heiterkeit verschwunden war und seine Kräfte vergeudet wurden.

Es war im Herbste 1811, als er, einer Erholung höchst bedürftig, eine Künstlerreise unternahm, die ihn zuerst nach Breslau führte. Hier, wie überall, erweckte seine dramatische Kunst den höchsten Enthusiasmus. — Hier war es aber auch, wo er sich selbst den frühen Keim zum Tode bereitete. Seine Stimmung war schwermüthig und trübe, als beherrschte ihn ein Vorgefühl der nachfolgenden drei Jahre. So schrieb er unterm 9ten August aus Breslau: „Möchte ich doch die tiefe Schwermuth aus meiner Seele nehmen können, davon ich ganz erfüllt bin! Es ist nicht Lebensüberdruß, aber voller Ueberdruß am Lebensverkehr. Ich bedarf nicht

zu beten: Schaff' in mir, Gott, ein reines Herz! — wohl aber — Schaff' in mir, Gott, ein frohes Herz!"

Dennoch spielte er dort mit ganzer Seele, weil er mit ganzer Seele verstanden wurde. Angegriffen durch die kraftvollen Rollen, die er gegeben hatte, ließ er sich, obgleich von einem heftigen Katarrh befallen, dennoch gern bewegen, einige Tage über die verabredete Zeit zu bleiben und die Bühne noch einigemal zu betreten. Nun aber berief ihn eine zweite dringende Aufforderung, die er zu erfüllen versprochen hatte, auf einen bestimmten Tag nach Frankfurt am Main. Um die in Breslau zugegebene Zeit wieder zu gewinnen, reiste er, fortwährend am Brustkatarrh leidend, und von einem — dem ersten — Blutauswurf ergriffen, hin nach dem Orte, wo er erwartet wurde.

Von der Krankheit, die er leider zu gering achtete, und von der ermüdenden Reise erschöpft, kam er, dem sein Wort überall so heilig war, zwar an dem festgesetzten Tage an, doch zu spät, um, wie er sich's vorgenommen hatte, noch an demselben Abend auftreten zu können. — Aber weder die Bitten seiner ihn begleitenden Gattin, noch die Vorstellungen seiner Freunde und die Warnungen des Arztes hielten ihn ab, am folgenden Tage sein Versprechen zu erfüllen. Ein überfülltes Haus, das seiner wartete, eine Versammlung von ausgezeichneten Zuschauern, die ihm den höchsten Bei-

fall zollten, riß ihn unwillkürlich und gegen seinen Vorsatz zur ausdrucksvollsten Darstellung hin. Die Folge davon war große Erhitzung, vermehrtes Abendfieber, verstärkter Husten, welchem Allem sich eine Heiserkeit zugesellte. Doch auch diese dringenden Beweggründe hielten ihn nicht ab, am folgenden Tage sehr früh nach Darmstadt zu reisen und noch an demselben Abend dort aufzutreten.

Diese Anstrengungen, sowie die trübe Stimmung seines Gemüths, erwähnt er selbst in einem Briefe vom 5ten September aus Frankfurt am Main: „der Kopfkatarrh, schreibt er, stehet noch, und die Brust ist leidlich, das Ganze ohne Fieber. Im Spiel vermeide ich möglichst Anstrengung, außerdem bin ich matt, pflege treue Diät und Ruhe. — Gestern Abend waren seit dem 4ten August zwanzig Rollen gespielt und 140 Meilen gereiset.

Mich besiegen die gewaltigen Stunden, und der innere Haushalt meiner kindlichen Seele ist so treu und wahr, als der Weltlauf verkrüppelt ist, und weil er eben das ist, bedarf es einer beschränkten Führung, an die ich stets gewöhnt werden muß."

In jener Epoche war es, wo er seine so starken und gesunden Lungen unwiderruflich verdarb. Ein kitzelnder Husten mit wiederholtem Blutauswurfe, eine geringe Heiserkeit, die er durch mancherlei nicht immer zweckmäßige Mittel bekämpfte, schien er wenig zu achten,

und in diesem Zustande kam er, nach einem für ihn stets herzerhebenden, kurzen Aufenthalte in Mannheim, woselbst er, sowie in Braunschweig, einigemal die Bühne betrat, nach Berlin zurück.

Diese bedenklichen Zufälle kümmerten ihn wenig; um so mehr aber schien er besorgt über ein Nagelgeschwür am Fuße zu sein, welches ihm das Gehen erschwerte und bis auf den Knochen Wurzel gefaßt hatte. Die Ruhe, welche dieses äußerliche, durch die sorgfältige und geschickte Behandlung des General-Chirurgus Görcke gehobene Uebel einige Wochen hindurch erforderte, schien seinen angegriffenen Lungen zwar gut zu bekommen, doch hörte der Husten mit einem verdächtigen Auswurfe weder damals noch je wieder gänzlich auf, und war seinem ihn behandelnden Arzte, dem geheimen Rathe Formey, von Anbeginn an ein gefahrdrohender Zufall.

Dessenungeachtet und ob es gleich von allen Seiten weder an Ermahnungen noch Bitten um Schonung seiner Gesundheit fehlte, übernahm er, sowie es sein Fußübel nur zuließ, seine gewohnte thätige Lebensweise. Unendlich oft machte sein Arzt ihn auf die Gefahr und auf die zu berechnenden Folgen seines Brustübels aufmerksam, ohne jedoch etwas Anderes als ein Versprechen für die nächste Zeit von ihm erlangen zu können. Wenn dann eine neue Färbung seines Auswurfs mit Blut, ein vermehrter, schlafraubender Husten ihn drin-

gend an die Haltung seines Versprechens mahnte, und er selbst die drohende Gefahr einsah, glaubte er viel gethan zu haben, wenn er des Morgens einige Stunden später sich den Geschäften hingab und nur zweimal in der Woche aufgetreten war.

Eigentlich spielte er leidenschaftlich gern. Die Stunden, die er als Schauspieler durchlebte, waren von jeher für ihn die genußreichsten gewesen, und in den letzten Jahren seines Lebens waren es die einzigen, wo er, abgezogen von der Last der Geschäfte, eine Ruhe genoß, die er sonst nirgends fand. Auch griff ihn das Spielen nicht an. — Sein glückliches und geübtes Gedächtniß machte ihm das Erlernen der Rollen sehr leicht. Stets war er besserer Laune und von heiterer Stimmung an Abenden, wo er die Bühne betreten hatte. Seine Brust schien nie davon zu leiden, und auf dem Theater ist er niemals vom Husten befallen worden. — Er selbst behauptete, nach gegebenen Vorstellungen sich freier auf der Brust zu fühlen.

Diese Umstände, sowie die Nothwendigkeit, sein Gemüth, das auf seinen Gesundheitszustand so sichtbar einwirkte, durch diese Lieblingsbeschäftigung aufrecht zu erhalten, waren die Veranlassung, daß der Arzt weniger bei ihm darauf drang, eine Zeitlang die Bühne gar nicht zu betreten. Fand sich, wie es öfters der Fall war, in der Witterung oder in seinem Befinden ein Grund, nicht zu spielen, so fiel es sichtbar auf, wie

ungemein viel ihm dieses Opfer kostete. Der Unmuth, den es bei ihm erregte, war ihm unbedenklich nachtheiliger, als das Geben einer nicht zu schweren Rolle. Bei ihm bestätigte sich deutlich Kant's Behauptung, daß das Gemüth zum Meister krankhafter Gefühle werden könne und eingewurzelte körperliche Uebel zu erleichtern im Stande sei.

Im Uebrigen war er der folgsamste und doch zugleich der bescheidenste Kranke. Er hatte den Grundsatz, daß man vorsichtig in der Wahl des Arztes sein müsse, — aber dagegen blind in dem Vertrauen. Nie fand ihn dieser ungeduldig, weder über die Dauer seines Uebels, noch über die erforderlichen Einschränkungen in der Diät, oder über das Einnehmen der Arzneien; — vielmehr nahm er nicht nur unverdrossen, sondern gern Arzneimittel, und man hatte eher dafür zu sorgen, daß er die Vorschrift nicht überträte, als daß er sie nicht erfüllte.

Bei der mehrjährigen Dauer seiner Leiden, bei der unvermeidlichen Zunahme derselben, die er selbst nicht verkannte, war es wohl natürlich, daß von vielen Seiten her ihm allerhand Curen und Hülfsmittel vorgeschlagen, empfohlen und fast aufgedrungen wurden. Nie wankte er aber einen Augenblick in dem einmal seinem Arzte geschenkten Vertrauen, und stets sprach er offen darüber mit ihm. Dies war noch in der letzten Periode seiner Krankheit der Fall mit der ihm angelegentlichst

empfohlenen Anwendung des Mesmerismus. Er selbst hatte aber kein Vertrauen zu diesen Heilungsversuchen: „Wenn ich heilbar bin, sagte er zu seinen Freunden, so werde ich auf dem gewöhnlichen und bekannten Wege genesen; — bin ich es nicht — so wird auch kein Magnetiseur mir das Leben verlängern können. Im ersten Falle würde ich undankbar und ungerecht gegen die Bemühungen meines Arztes sein; — im zweiten aber durch das Nichtgelingen meiner Cur dem Mesmerismus schaden."

Während der Abgeschiedenheit, worin ihn sein Gesundheitszustand, wenigstens zum Theil von der Bühne gehalten hatte, beschäftigte er sich mit verschiedenen literarischen Arbeiten. An der Fortsetzung seines Lebenslaufs des Soufleurs Leopold Böttger, eines höchst launigten Gemäldes des Lebens der Schauspieler bei kleinen Theatergesellschaften, welches im Theaterkalender des Jahres 1812 erschienen war, hatte er nicht nur gearbeitet, sondern auch sein Lustspiel: Die Familie Sarning, war am Ende dieses Jahres geendet und wurde im nächsten Februar aufgeführt.

So verfloß dem Verewigten unter bittern körperlichen Leiden, niederbeugenden Affecten und überhäuften Berufsgeschäften, das harte Jahr 1811.

Er nahm indessen an Allem, wobei er nützlich sein und sich wohlthätig erweisen konnte, den wärmsten Antheil. So interessirte er sich lebhaft damals für das

Gelingen eines Concertes eines fremden Violinisten und schrieb deshalb folgendes Billet, welches seinen sonst schon ausgesprochenen Glauben an die Seelenwanderung andeutet: „Der arme Mann gehet mir nicht aus der Seele! Wer weiß, wo er und ich, schon vor Jahrhunderten in einen Theil gefügt, würkten! Der christlichen Lehre will ich damit nicht widersprechen, aber auch die Anflüge der seltsamen Ahnungen nicht würgen."

Noch betrat er in dem Jahre 1812 mehrmals die Bühne und schien sich zu erholen. Zuletzt gab er im October die Rolle des armen Poeten mit ausgezeichneter Laune. Hierauf unternahm er eine Reise nach Karlsruhe, wohin eine Einladung des Großherzogs ihn berief. Sein Spiel erweckte dort den größten Enthusiasmus, und es wurden ihm sehr ehrenvolle und vortheilhafte Anträge gemacht, in die Dienste des genannten Fürsten zu treten. Er fühlte, daß er dort mehr Ruhe haben würde, wozu ihn sein Gesundheitszustand mächtig anmahnte. Er selbst schrieb: „Die Eindringlichkeit des Großherzogs ist lebendig, willenstark und gütig. Will man mich dort haben; so wäre es allerdings ein Platz für Leben und Ruhe."

Seine Liebe zum preußischen Staate bewog ihn aber, das Anerbieten abzulehnen, so sehr auch seine verminderten Kräfte und die Stimmung seines Gemüths ihm die Directionsgeschäfte erschwerten. Er selbst sagt darüber in einem Briefe: — — — — „Aber daß ich

gar keinen Sinn mehr für mein dortiges Geschäft habe, das thut mir weh. Zur Pflicht wird das Pflichtgefühl mich bewegen, — das ist aber auch Alles; dieses Geschäft aber will mehr als Pflicht. Was Berlin mit dem Theater geworden ist, ward es, weil ich mehr als Pflicht gethan."

Abgemagert, gewaltig vom Husten geplagt und übel aussehend, kam er Ende Decembers zurück und betrat dessenungeachtet Anfangs Januar 1813 wieder die Berliner Bühne. Sein Zustand war immittelst viel bedenklicher geworden, und das eintretende Frühjahr brachte keine Erleichterung. Die Zeitumstände, welche damals neue Besorgniß in jedem Herzen erregten, drückten sein Gemüth völlig nieder.

Als aber der Krieg wieder ausgebrochen war und die Hauptstadt in Gefahr gerieth, auf das neue von dem Feinde besetzt zu werden, hielt er es für rathsam und selbst für nothwendig für sich, eine zweite Occupation nicht abzuwarten. Höchst krank am Körper und durch der Zeiten Druck an seinem Gemüthe tief angegriffen, verließ er im Mai Berlin und ging nach Breslau. Die gefahrvolle Lage des ihm so theuern Vaterlandes, der große Kampf, welcher bevorstand, und der Deutschlands und besonders Preußens Schicksal entscheiden sollte, und vor Allem seine treue Anhänglichkeit und ehrfurchtsvolle Liebe zum Vater des Vaterlandes, waren Quellen von steter Unruhe und sorgenvoller Er-

wartungen für sein edles Herz. Höchst nachtheilig wirkte diese Gemüthsstimmung auf seine Gesundheit. Schnell und unaufhaltsam verschlimmerten sich bereits vor seiner Abreise alle Zufälle und bedenklicher ward mit jedem Tage sein Zustand.

Schon längst war der Schlaf größtentheils von ihm gewichen, aber nunmehr traten zuerst während der Nacht so bedeutende Erstickungsanfälle ein, daß der Kranke eiligst das Bette verlassen mußte. — Diese Zufälle nahmen eine periodische Form an und kamen schon des Abends um 7 Uhr. — Ihre Dauer war verschieden, — aber höchst ängstlich der Zustand des Leidenden. Sein Athem verkürzte sich bei der geringsten körperlichen Bewegung, das Steigen der Treppen, Anfangs nur erschwert, ward bald ganz unmöglich, der Auswurf vermehrte sich, leichte Fieberbewegungen, häufiges freiwilliges Erbrechen griffen ihn an; — der Appetit und mit ihm die Kräfte schwanden, der Körper magerte sichtbar ab, das Gesicht fiel zusammen. — Er ertrug mit seltener Seelenkraft, ohne Murren, diese harte Prüfung, und noch verzweifelte er an der Möglichkeit seiner Genesung nicht und betrieb unausgesetzt seine Dienstangelegenheiten.

Jetzt trat aber ein ihn sehr beunruhigender Zufall ein. Seine Füße schwollen in einer Nacht bedeutend an. Zum ersten Male sah ihn Dr. Formey erschrocken und muthlos. Er verschwieg seine Besorgniß nicht,

aber sehr bald gewann das kräftige Gemüth die Oberhand; selbst seine gute Laune verließ ihn nicht. Seinem Arzte rief er am andern Morgen, indem er seine geschwollenen Beine mit komischer aber bedeutungsvoller Miene betrachtete, scherzend entgegen: „Alles gut — aber mein Gepöte! mein Gepöte!"

Unter solchen körperlichen und Gemüthsleiden verließ er, wie bereits gesagt, Berlin und ging über Breslau nach Reinerz, um dort die ihm angerathene Molkencur und den Brunnen zu gebrauchen. In einer so elenden Verfassung langte er dort an, daß sein von ihm mit Recht hochgeschätzter dortiger Arzt, der Medicinalrath, Dr. Wetzel, über sein Vorhaben, die Cur zu gebrauchen, in Verlegenheit gerieth, denn schon damals schien sein naher Tod unvermeidlich. Mit liebevoller Sorgfalt und geschickter Umsicht behandelte dieser würdige Arzt unsern Freund, der den edlen Mann nie genugsam anpreisen konnte.

Der Erfolg der Cur übertraf jedoch alle Erwartung und der fast aufgegebene Kranke erholte sich in dem Maaße, daß er mit den dankbarsten Gefühlen Reinerz verließ. Sein Aufenthalt daselbst, so sehr die politischen Begebenheiten jener Zeit, verbunden mit der Nähe des Kriegsschauplatzes, ihn auch beunruhigten, gehört zu seinen glücklichsten Tagen in den letzten Jahren. Die reine Bergluft, die er dort genoß, das Erklimmen der Anhöhen, das ihm dort wieder möglich geworden

war, die bezaubernden Gegenden, das erhebende Gefühl der vorschreitenden Genesung hatten die seligsten Empfindungen in ihm erregt. Sein religiöser Sinn war reger geworden. Gern und andächtig besuchte er die dortige katholische Kirche, wie er denn überhaupt das Feierliche dieses Gottesdienstes liebte. Unter den damaligen Gefühlen war diese Anziehung stärker geworden. Auch der Umgang mit den dortigen Brunnengästen, deren viele zu den gebildetsten Männern gehörten, so wie die Musik, hatten einen neuen und großen Reiz für ihn gewonnen.

So gestärkt und wie neugeboren an Leib und Seele, kam er nach Berlin zurück, und betrat sechsmal kraftvoll die dasige Bühne, und auch diesen langentbehrten Genuß konnte er nicht genug rühmen. Staunend sah ihn die Versammlung mit dem Aufwande seiner ganzen und hohen Kunstfertigkeit, mit der ihm eigenen Genialität den Wilhelm Tell, den Bittermann in Menschenhaß und Reue und mehrere andere Rollen unübertrefflich geben.

Bei seiner Rückkehr nach Berlin war, nach seiner eigenen Aeußerung, sein Zustand nicht mehr so gut als in Reinerz. Doch schrieb er dies der Reise zu, und da immittelst die Kriegsansichten wieder ungünstiger zu werden schienen, so war auch seine Heiterkeit vermindert, ob er gleich gegen den Zustand, worin er sich bei seiner Abreise befand, immer noch ungemein gewonnen

hatte. Verschwunden waren die Fieberbewegungen und die Geschwulst, besser die nächtliche Ruhe, trefflich der Appetit und gut der gesammte Kräftezustand.

Fest nahm er es sich damals vor, in den vorigen Fehler einer zu großen Anstrengung nicht wieder zu verfallen, und hätte er sich damals unverbrüchlich Wort gehalten, so würde er vielleicht seine Tage bedeutend verlängert haben. Es war ihm aber leider weder gegeben nach vergönnt, die nöthige Ruhe zu seiner Wiederherstellung zu genießen. Bald nach seiner Rückkehr übernahm er die Leitung des ganzen Werks, und trat bereits den 11. October 1813 im gutherzigen Polterer mit scheinbar voller Kraft wieder auf. Er hatte es sich zum Gesetze gemacht, von nun an nie mehr als zweimal in der Woche zu spielen; dieses hat er auch, bis auf wenige Ausnahmen, gehalten, aber mehr behindert durch die zunehmende Kränklichkeit und Abspannung seiner physischen Kräfte, als gebunden durch das sich auferlegte Gesetz.

So oft er aber auftrat, war es mit anscheinender alter Leichtigkeit und Laune, und wenig merkte man ihm seine vielen Leiden an. Zum letzten Male und schon sehr viel kränker, gab er am 5. December den Luther in der Weihe der Kraft, und beschloß eigentlich damit seine theatralische Laufbahn. Er gestand selbst, von der Rolle angegriffen worden zu sein. Dies war er auch in dem Grade, daß er vor der Hand auf jede

weitere Vorstellung völlig Verzicht leisten mußte. Dieses leider zu spät beobachtete Gesetz der Schonung hielt jedoch den vorschreitenden Verlauf des Uebels nicht mehr ab. Er spie häufiger als zuvor mit Blut stark gefärbten Schleim aus, und bekam bald darauf, nach einer unvorsichtigen Erhitzung, ein heftiges Blutspeien, wobei das Geblüt ganz rein und unvermischt in einer Quantität von mehreren Unzen ausgeworfen wurde.

Sein täglich sich verschlimmernder Zustand bewog ihn, an das Bestellen seines Hauses ernstlich zu denken. Er brachte das schwere Opfer, das Landhaus, welches er sich im Thiergarten erbaut und das er seit vielen Jahren bewohnt hatte, zu verkaufen und eine Wohnung in der Stadt zu beziehen; auch regulirte er seine eigentlichen persönlichen und Geldangelegenheiten mit großer Ruhe.

Diese bedenkliche Lage, worin er sich in Hinsicht seiner Gesundheit befand und die er keinesweges verkannte, verhinderte ihn jedoch nicht, noch immer thätig zu sein. Er schrieb bei Gelegenheit der Rückkehr der königlichen Familie, ein kleines Stück — Liebe und Wille, — so wie noch späterhin den Prolog zur Ankunft der Kaiserin von Rußland. Am Ende dieses Prologs öffneten sich die Wolken im Hintergrund des Theaters; man sah eine schöne Gegend mit den Büsten Friedrich Wilhelms und Alexanders, über welche Friedrich der Große

und Katharina die Große ihre Hände segnend emporhoben. In diesem Prolog übernahm er es noch, den großen Friedrich darzustellen und betrat zum letzten Male in dieser die höchste Ehrfurcht gebietenden Gestalt die Bühne am 23. Januar 1814.

Seine Kräfte schwanden indessen immer mehr, die Geschwulst der Füße hatte zugenommen, das Athemholen wurde bei der geringsten Bewegung gehemmt, und im Unterleibe sammelte sich Feuchtigkeit. Im Gefühl seiner zunehmenden Krankheit, vielleicht auch das Unvermögen der Kunst dagegen einsehend, verlor er dennoch nicht völlig den Glauben an die Möglichkeit seiner Genesung. Hoffnungsvoll richtete er seinen Blick nach Reinerz, wo er schon einmal Rettung vor der andringenden Lebensgefahr gefunden hatte, und wohin die angenehmsten Rückerinnerungen ihn riefen.

In der Ueberzeugung, daß bei seiner damaligen Lage nichts mehr zu verlieren war; da er überdieß durch seine Abwesenheit den Geschäften, denen er sich noch immer zu seinem großen Nachtheil unterziehen wollte, und welche durch die bevorstehende Rückkehr des Königs und der Truppen zuzunehmen drohten, entzogen wurde, und da er endlich seine letzte Hoffnung darauf baute — so willigte sein Arzt in die Ausführung seines Vorhabens ein.

Nach einer höchst mühsamen Reise, auf welche seine die ganze Krankheit hindurch mit treuester Hingebung

und unermüdeter Sorgfalt sich selbst aufopfernde Gattin ihn begleitete, kam er in Reinerz an, aber in einem solchen Zustande der Erschöpfung, daß er von der Cur keinen Gebrauch machen konnte. Nach vierzehn Tagen trat er die Rückreise über Breslau an, wo er fast ebenso lange verweilte, und wo die theilnehmende Sorgfalt und die bewährte Hülfe des von ihm und von Allen hochverehrten Geheimenraths Behrends sein Leben noch fristete und sein Herz mit der höchsten Achtung und Dankbarkeit für den edlen Mann erfüllte.

Ermattet, athemschwach, geschwollen an Händen und Füßen, des Nachts mit Erstickungsgefahr kämpfend, kam er nach Berlin zurück. Zwar verließ ihn die Liebe zum Leben nicht ganz, aber geschwächt war sie in einem hohen Grade, obgleich sein Geist sich noch über die körperlichen Leiden erhob und in heiteren Momenten, warmes Gefühl für Alles zeigend, was edel, gut und pflichtgerecht war, die ihn besuchenden Freunde mit falscher Hoffnung täuschte.

Innigst gerührt und dankbar für alle Beweise von Theilnahme, die er von allen Seiten erhielt, war er höchst beglückt durch die Merkmale von hoher Gnade, die sein angebeteter Monarch ihm in den letzten Tagen seines Lebens gab. Sein Gemüth wurde sichtbar erheitert und seine Leiden schienen sich dadurch zu vermindern. Ein sehr schönes Bild des Verewigten, von Graff gemalt, erkaufte der König für die Berliner

Bildergallerie. Dies veranlaßte ihn, wenige Tage vor seinem Ende am 15. September folgende Danksagung an den geliebten Monarchen zu richten, die des Aufbewahrens werth ist, weil sie die kräftigen Gefühle seines Gemüths, selbst in den letzten Momenten seines hinwelkenden Daseins ausdrückt.

„Ew. Majestät hohe Gnade für mich ist mir durch den Königlichen Staatskanzler angezeigt worden."

„Was kann ich Unverdienter sagen, als was ich in jeder Beziehung mit unnennbarem Gefühl sage: — Gott erhalte den König! — Meine Abbildung in Ew. Majestät Besitz weiset den Ehrenplatz mir an, nach diesem Leben."

„Ew. Majestät huldreicher Antheil belebt meine Kräfte dahin, daß, wenn ich auch nie das Ganze aus Sorge und Auge gelassen, ich doch nunmehr nach und nach das ganze innere Geschäft wieder übernehmen kann."

„Gott gebe mir Kräfte, um sie dem Dienste meines geliebten Herrn ferner widmen und an Seiner Heldenbahn mich erheben zu können."

So erhielt sich immer noch bei ihm die Hoffnung zum Leben. Noch deutlicher spricht sich diese aus in einem Briefe, den er seiner von ihm innigst geliebten Schwester, der Frau Obercommissair Ei-

sendecher in Hannover, zwei Tage vor seinem Tode, schrieb

„Sei versichert, endigt er sein Schreiben, daß die Rückerinnerungen zu meinem süßesten Lebensgenuß gehören, und daß sie es sind, die mich über manche schlaflose Nacht, sogar angenehm, weggebracht haben. Die Liebe für Dich ist der Geist in meinem Leben, und mein Leben wärmt und nährt sich an dieser Flamme. Welch einen Genuß werd' ich haben, wenn ich, wie ich es doch im kommenden Jahre mit Zuversicht hoffe, da ich es in diesem schon so gewiß wollte, auf vierzehn ruhige Tage zu Dir gehen kann! —

„Der Himmel erhalte Dich! und füge alle Dinge, wie sie Deinem Herzen lieb und werth sind u. s. w."

So ist bis an sein Ende sein Geist regsam, sein Herz gefühlvoll geblieben. — Er hat viel, sehr viel gelitten — aber er ist den sanftesten Tod gestorben.

Als ihn sein trefflicher Arzt den 21. September Vormittags besuchte, war er in seinem gewöhnlichen Zustand, zufrieden mit Allem, nicht klagend, ungeachtet er, wie immer, die Nacht größtentheils schlaflos zugebracht hatte. Das heitere Wetter an diesem Tage erweckte in ihm die Lust, eine kleine Spazierfahrt zu unternehmen. Er ließ sich nach dem Wagen tragen und fuhr eine halbe Meile bis nach Charlottenburg, wo er

ein wenig Frühstück genoß. Wieder nach Hause zurück, war er wohl, aß mit Appetit, dictirte noch Briefe, hustete jedoch fast noch mehr als gewöhnlich. In der Nacht konnte er nirgends Ruhe finden und ließ sich von einem Stuhle zum andern bringen, bis er gegen 5 Uhr Morgens in eine Ecke des Sopha's sich setzen ließ. Kaum war er da gelagert, so versicherte er, wie er es fühlte, daß er dort gewiß Schlaf finden würde. Er verlangte, daß sein treuer Pfleger, der brav und redlich bei ihm bis an das Ende seiner schweren Leiden ausgeharrt hat, Herr Secretair Maurer, sich in die andere Ecke desselben Sopha's setzen, und daß der Bediente in das Nebenzimmer gehen sollte.

Ermüdet, wie Alle waren, schlief nicht nur Iffland, sondern es schliefen die beiden Genannten ein. Nach etwa einer Stunde erwacht Herr Maurer und freut sich über den ruhigen Schlaf des Kranken. Doch tritt er bald näher an ihn, findet ihn in der ruhigsten Stellung, den Kopf auf den Arm gestützt, so wie er eingeschlafen war — leblos. — Keine Verzerrung seiner Züge, kein Schweiß auf seiner Stirne, kein Zeichen von Todeskampf entstellte den Erlösten. Ruhig lag seine Hülle, um den langen Schlaf zu schlafen.

Am Nachmittage desselben Tages wurde in des Generalchirurgus Görcke und Geheimenrathes Formey Gegenwart die Leiche obducirt.

Aeußerlich fand man die Hände, die Schenkel, das

Scrotum, die Füße stark angeschwollen, die übrigen Theile sehr abgemagert, die Haut glatt und eben.

Bei Eröffnung der Brusthöhle stürzten sechs bis sieben Maas helles Wasser entgegen; die beiden Lungenflügel waren größtentheils davon bedeckt gewesen. Der rechte war in eine verhärtete, knorpelartige Substanz verwandelt und zeigte beim tieferen Einschneiden vielfach mit Eiter angefüllte Stellen. Der linke war völlig gesund, das Herz groß, das Rippenfell an mehreren Stellen angewachsen. Der Unterleib enthielt an zwanzig Maaß gelblicher Lymphe. Die Leber, so wie alle Eingeweide des Unterleibes waren in ihrem naturgemäßen Zustande. In der Gallenblase fand sich ein unbedeutender Gallenstein.

Ruhe mit der Asche des Edlen!

„Alles was ein Meisterwerk dem Schauspieler verschaffen kann, dauert gewöhnlich nicht so lange, als die Erschöpfung, welche dadurch bei ihm veranlaßt wird. Welche Werke schuf Eckhof oft mit Verschwendung aller Seelenkräfte! Keine Leinewand hat sie uns aufbehalten. Kaum erinnert man sich noch der unschätzbaren Augenblicke, wo er in dem Zeitraum zweier Stunden eine Kraft die andere verdrängen, ein Feuer das andere verzehren hieß, und selbst in den Ruhepunkten

der Natur es uns verbarg, daß die Maschine die Gewalt der Seele nicht ausdauern konnte. Er ist nun nicht mehr — und Alles, was Denen, die seine Werke zurückrufen möchten, langsam traurig über die Disteln auf seinem Grabe entgegenhallt, ist: — Er war da!"

So klagt Iffland über den dahingeschiedenen Meister und Lehrer! So klagen wir jetzt über seinen großen Nachfolger! Nicht durch diese Worte aber, sondern durch seine Werke hat er seinem Vorbilde auf dem mit Disteln bewachsenen Grabe das schönste Denkmal errichtet, weil er in seine Fußtapfen tretend ihm würdig nachfolgte, und getreulich erfüllt, was Gotter und Wagenseil in den oben mitgetheilten Gedichtreliquien von ihm hofften.

Auf Iffland folgte Devrient, — diesem Seydelmann, und so könnte man denn doch vielleicht sagen: daß des Mimen Kunst nicht ganz spurlos vorüberginge; indem aus der Asche der Geschiedenen ein neuer fortlebender Phönix erwächst!

II.

Ludwig Devrient.

Thyrsusstäbe trägt Jeder, doch ist ein Einziger: Bacchus!

Hellenischer Spruch.

Anfangsstudien.

Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.
Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weisung sicher:
Er schöpfet aus sich selbst; — er ist sich Schul' und Bücher.

Lessing.

Die Fäden in dem Leben eines großen, ausgezeichneten Mannes aufzufinden, an welche spätere Lebensbegebenheiten als Knoten sich knüpfen lassen, ist unendlich schwer, und unverdienstlich ist die Arbeit, wenn der Faden nicht so gut fortgesponnen wird, daß die Schürzung eines Knotens am rechten Orte geschehen kann, oder wenn er gar zerreißt.

Den Versuch, die Entwickelungsgeschichte eines poetischen Genies an solchen Fäden fortzuleiten und ein für den Leser ergiebiges Resultat daran zu knüpfen, will ich um so weniger wagen, als ich mir bewußt bin, daß es selbst dem vollendetsten biographischen Darsteller nicht gelingen möchte, die schwierige Aufgabe zu lösen.

Zu einem solchen Vorwurf der Darstellung gehört nicht nur die Entwickelung des Darzustellenden vom

Keime an, wie ihn die mütterliche Erde des Kunstfeldes hervortrieb, gesehen zu haben; sondern ein genaues, ununterbrochenes Beobachten des Fortschreitens der Saat bis zur völligen Reife der Frucht. Und wer hat sich solcher Gunst zu erfreuen! Denn entweder sah er die aufschießende Saat oder die reifende Frucht; selten beide zugleich.

So wurde auch mir nur die Anschauung ersterer zu Theil; aber ich beklage es nicht, Zeuge einer Entwickelungsperiode gewesen zu sein, die nur Wenige wahrgenommen, während sehr Viele die blühende, reifende, zur Frucht gediehene, und endlich dahinwelkende Saat zu beobachten Gelegenheit hatten.

Vielfach sind die Resultate künstlerischer Bestrebung unsers Devrient dargestellt; aber die Entwickelungsperiode seiner Kunst ist meines Wissens noch wenig oder gar nicht veröffentlicht und beschrieben; daher möge dem geneigten Leser nicht mißfallen, in nachfolgenden, hingeworfenen, aphoristischen Zügen die Anfangsstudien dieses großen Mannes, wie ich Gelegenheit hatte, sie zu beobachten, zu vernehmen, als Grundstein zum großen Gebäude.

Herr Rellstab hat in der Zeitung für die elegante Welt (1833, Nummer 200 — 225) einen umfassenden und geistreichen Aufsatz über unseres Künstlers spätere theatralische Laufbahn gelie-

fert *). Meine fragmentarischen Bemerkungen mögen daher dazu dienen, wie Rellstab selbst es gewünscht, denselben da zu ergänzen, wo die Lücken am fühlbarsten sind, und diese finden sich gleich zu Anfange von Devrient's Künstlerlaufbahn.

Möchten daher meine absichtlich ohne poetischen Schmuck und nur mit der reinen Farbe treuer Wahrheit aufgetragenen Gemäldeskizzen den geneigten Leser, wenn nicht vollkommen befriedigen, ihm doch wenigstens in Verbindung mit dem Rellstab'schen Aufsatze als Hülfsmittel zu einem dereinstigen vollständigen Charakterbilde des genialen Mannes dienen.

Rellstab sagt vor Abschluß seines Berichtes: „Darum hielten wir es für Pflicht, zu geben, was unsere Kraft vermochte; vielleicht regt es Andere zu ähnlichen Bestrebungen auf. Und fände sich gleich Niemand, der den Gegenstand umfassend zu schildern vermöchte, so würden wir doch einzelne Zeichnungen von verschiedenen Standpunkten erhalten, aus denen ein Leser, dem das innere Verständniß nicht fehlt, sich das ganze Bild ziemlich vollständig selbst herstellen könnte."

---

*) Derselbe erschien wieder abgedruckt in dessen „Blumen- und Aehrenlese aus meinem jüngsten Arbeitslustrum." Leipzig, Brockhaus. 1836. 2. Thl. S. 307 und ff.

Auf solche Weise schrieb ich, und mit dem angedeuteten Maßstabe, wünsche ich, daß das Nachstehende vom günstigen Leser gemessen werde.

Es war im Jahre 1805, als ich eines Morgens in die Gaststube des goldenen Ringes zu Dessau trat, ein Frühstück einzunehmen. Ich setzte mich unfern des Ofens, von wo aus ich einen vollständigen Ueberblick über das ganze große Zimmer sammt dessen Gästen hatte.

Einen Theil von diesen beschäftigte das Billardspiel, Andere rauchten, aßen, tranken oder lasen Zeitungsblätter. Ein junger Mann aber fiel mir, nachdem ich mich gesetzt und meine Augen das Zimmer durchkreisten, vor Allen auf. Er saß auf einem erhöhten Tritt, zunächst dem ersten Fenster unfern der Thüre, den linken Elbogen auf die Hand gestützt, die Schenkel übereinander geschlagen. So verblieb er während der ganzen Dauer meines Frühstücks unbeweglich, den Blick an die Stubenecke geheftet und, wie es mir schien, an Nichts theilnehmend.

Die Gestalt hatte für mich etwas Auffallendes, Theilnahmeerregendes, und der Tumult, den ein paar Dutzend Gäste durch überlautes Sprechen, Schreien, Lachen, Gläserklingen u. s. w. erregten, ging vor mei-

nen Ohren vorüber und unter in dem Anschauen des interessanten Unbekannten, von dem meine Augen keinen Augenblick sich zu trennen vermochten. Er glich einer sitzenden Statue, denn auf ein äußeres Lebenszeichen wartete ich vergeblich.

Endlich fingen die großen, schwarzen, funkelnden Augen, von denen ich nur das Weiße bisher wahrnehmen konnte, an, sich zu bewegen, indem sie einem dicht bei ihm vorbeistreifenden Gaste begegneten und, wie es mir dünkte, verächtlich nachschauten. Die linke Hand, in der immer noch der Kopf ruhte, wühlte fast convulsivisch in dem schwarzen Haare herum, und ein öfteres Muskelzucken des blassen, erdfahlen Gesichts unterbrach die bisherige Monotonie.

Auf Befragen meines nächsten Nachbars: „Wer der Mann sei?" vernahm ich den Namen: „Herzberg."

Das war hinlänglich, um mich auf der Stelle zu elektrisiren; denn viel hatte der Ruf, den er als darstellender Künstler bereits genoß, mir verkündet.

Ich stand auf, näherte mich ihm und war im Begriff ihn anzureden, als der scharfe, schneidende Blick der von zwei schwarzen, buschigen Brauen begränzten Augen, die mich zu fragen schienen: „Was unterfängt sich deine Neugierde, fremder, unbedeutender Jüngling?" mich entmuthigte, und ich, wie niedergedonnert, am Fuße des Fenstertritts auf einen Sessel sank.

Mein Kunstenthusiasmus — meine damalige Theaterwuth, wäre freilich bezeichnender gesagt — ließ es aber nur wenige Augenblicke zu, mich mit dem Anstarren des mir gegenübersitzenden Künstlers zu begnügen, um so weniger, da ich fürchten mußte, der Verehrte könnte sich entfernen, und ich hätte dann den Schmerz eines in der That unterbrochenen Opferfestes nachzuempfinden.

Als deus ex machina kam mir daher der Gedanke, mich in meiner Anrede an ihn durch meine damalige Braut, die Tochter des Hauses, vertreten zu lassen, von der ich wußte, mit welcher Anhänglichkeit und Dankbarkeit Herzberg der ganzen Familie ergeben sei.

Ich erhob mich, stand vor ihm und begann hinter dieser mich schützenden Brustwehr. Wie ich gehofft, geschah es auch. Der gefürchtete Mann stand auf von seinem Sessel und reichte mir freundlich die Hand herunter. Herunter, sage ich; denn der Tritt, auf welchem er stand, hatte eine solche Höhe, daß er mir, ohne mich zu bücken, einen Lorbeerkranz auf's Haupt hätte setzen können, wenn damals die Lorbeeren so wohlfeil gewesen wären, als heut zu Tage.

Nie werde ich des imposanten Anblicks vergessen, der mir damals durch das Erschauen von Herzberg's Gestalt auf jener zufälligen Erhöhung ward, obwohl der Gedanke, der sich jetzt mir aufdringt, mir damals noch nicht einfallen konnte: als hätte nämlich

mir zu jener Zeit schon symbolisch die dereinstige Kunsthöhe Devrient's angedeutet werden sollen.

Auf seinem Antlitze lag das Zeugniß einer schwer durchwachten Nacht, wie dies von ihm auch später bestätigt ward, und in dem rabenschwarzen, natürlich gelockten Haare, wie auf dem hellbraunen Ueberrocke, hingen leichte Federchen. Die Farbe des Gesichts, die mir früher in der Ferne als erdfahl erschien, trat jetzt in der Nähe deutlicher hervor, sie spielte mehr ins Gelbe, und die lange, nach der Mitte zu etwas seitwärts gebogene, bis zu den Lippen herunterreichende Adlernase imponirte, mit den erwähnten schwarzen funkelnden Augen und deren grotesken Brauen, auf eine Weise, daß der Beschauer, wenn er jede dieser Einzelheiten besonders betrachtete, unmöglich günstig für diese Physiognomie gestimmt werden konnte.

Vermehrt ward dieser Eindruck durch die dicke, zwei Hände breite, schwarzseidene Halsbinde, auf der ein spitzes Kinn fragend hervorschaute, so wie durch eine gleichfalls schwarzseidene Weste, dicht bis oben am Halstuche zugeknöpft, und grell contrastirend mit den zwei magern Schenkeln, in dicht anliegenden schmutziggelben hirschledernen Beinkleidern, an welchen zwei lange dürre Arme und Hände ungraziös herabhingen.

So unheimlich und gespensterhaft nun die Gestalt dem Leser in seiner Phantasie dastehen mag; so wohlthuend, kann ich versichern, wirkte sie auf mich, als

der Künstler von seiner Tribüne herabgestiegen war, meine Hand zum zweiten Male ergriff, und ein Strom herzlicher Rede zwischen zwei Ufern blendend weißer Zähne, die der festgeschlossene, schön geformte Mund bisher nicht erblicken ließ, hervorquoll. Der Ton seiner Stimme war kräftig, klangreich, seine Worte ungesucht und doch bedeutend, bestimmt, männlich. Die scharfe Betonung des R in seiner Aussprache, ohne zu schnarren, übte einen seltenen Wohllaut aus: und sah man ihm bei seiner Rede in's Gesicht, so mußte die Wärme, die uns aus demselben entgegen kam, unbedingt für ihn einnehmen, und jede frühere mephistophelische Einwirkung einzelner Theile verschwand in der Harmonie des schönen Ganzen.

Mit **Devrient**, der, wie bekannt, seine theatralische Laufbahn unter dem Namen **Herzberg** begann, erging es mir, wie mit **Hoffmann**. Keiner Stunde bedurfte es, und wir waren alte Bekannte und Freunde.

Das Erste, was geschah, war, daß ich des Künstlers Lebensgeschichte aus dessen Munde umständlich erfuhr, und nur zu beklagen habe ich, daß so wenig davon in meinem Gedächtnisse geblieben. Was mir von den öfteren, mit ihm darüber geführten Gesprächen

noch erinnerlich und von sonstigen mir zugekommenen Mittheilungen zu Gebote steht, werde in Folgendem mitgetheilt.

Daß Devrient am 15. December 1784 zu Berlin geboren, sein Vater Kaufmann daselbst war, er als kleiner Knabe, dem lästigen Schulzwange zu entgehen, aus dem älterlichen Hause entwich, in Charlottenburg aber schon wieder aufgefangen und seinen Aeltern zurückgebracht wurde, er hierauf in die Lehre zu einem Posamentirer in Potsdam gebracht ward, aus der er abermals entwich, erzählen uns das Brockhaussche Conversationslexikon und Herr Rellstab in vorerwähntem Aufsatze zugleich.

Ob und wie weit diesen Angaben zu glauben, kann ich nicht entscheiden; sondern nur der Wahrheit gemäß versichern, daß mir von diesen Devrient nie ein Wort erzählte, so weitläufig und gemüthlich er sich sonst auch über seine Jugendjahre verbreitete. Von der Erlernung der Posamentirkunst habe ich ebenfalls nie eine Sylbe von ihm vernommen; — aber ich würde im Mißtrauen auf mein Gedächtniß diese Differenzen gänzlich umgangen haben, wenn nicht Devrient's Jugendfreund und Stubenkamerad in Dessau, Herr Frank, gegenwärtig Mitglied des Nürnberger Stadttheaters, ein damals berühmter Bassist, mich durch ein kürzlich erhaltenes Schreiben in dem Zweifel an der Glaubwürdigkeit jener Angaben bestärkte, da dieser, dem Devrient die ge-

heimsten Falten seines Herzens erschloß, davon nie etwas gehört haben will *).

Die Sache wird noch räthselhafter dadurch, indem auch ein Dritter (W. Albrecht) im Freimüthigen 1833 Nr. 11 berichtet, daß Devrient erzählt: „wie ihn vorzüglich Langeweile am Posamentirstuhle bei seinem Lehrherrn in Potsdam, den er jeden Abend mit der Laterne aus der Ressource abholen mußte, und das entsetzliche Deutsch, was in diesem Hause gesprochen wurde, zu entweichen und unter die Komödianten zu gehen veranlaßt habe."

*) Wörtlich heißt es in dessen Schreiben: „In dem Buche: „Blumen- und Aehrenlese von L. Rellstab" fand ich Dinge erzählt, die ich nie von Devrient selbst gehört. Er soll erzählt haben, daß er schon als Knabe seinen Aeltern davon gelaufen und bis Charlottenburg gekommen, daselbst aber von einem Freunde seines Vaters wieder nach Berlin zu seinen Aeltern zurückgenommen worden wäre. Von da sei er abermals davon gelaufen und unter dem Namen Herzberg zum Theater gegangen; 1803 habe er in Gera unter der Direction des Lange angefangen u. s. w., und mehrere Anekdoten werden von ihm erzählt, die mir niemals Devrient erzählte. Ich kann nicht klug daraus werden; denn ich habe z. B. nicht anders gewußt, als daß er die Handlung erlernt habe." — (Oder vielmehr „erlernen sollte" füge ich hinzu, dem Devrient dieselbe Mittheilung machte.)

Herrn Frank und mir erzählte Devrient diesen Schritt, als auf ganz andere Veranlassung geschehend, wie im Verlauf dieser Blätter, gehörigen Orts, gesagt werden wird. Was ihn veranlassen konnte, sich dieser verschiedenen Lesearten in seiner Jugendgeschichte zu bedienen, ist mir nicht klar; die rechte Leseart aber aus seinem Lebensbuche wird wohl leicht auszumitteln sein, da es dazu an noch lebenden Zeitgenossen nicht fehlen kann.

Mir schilderte Devrient seine Jugendzeit stets mit den lebhaftesten Farben, und jedes Bild, das aus seiner Erinnerung hervortauchte, wußte er so geschickt zu anatomiren, daß alle Züge desselben zu Anknüpfungsfäden an seinen gegenwärtig erwählten Beruf wurden. — Daß der Keim zum Schauspieler in ihm gelegen, glaubte er aus jeder vorgetragenen Anekdote beweisen zu müssen; aber ein oft wiederkehrender Refrain seiner Erzählung, wenn er den Beweis für seinen Stand aus seinen Jugendschwärmereien geliefert zu haben glaubte, war der, daß er dann, nachdem er ein paar Augenblicke nachdenkend in sich geschaut, auf einmal mit beiden Händen in die Haare fahrend ausrief: „Herr Gott! wenn ich mich nur nicht selbst täusche! Was meinen Sie?"

Merkwürdig und charakteristisch war das ewige Zweifelsetzen in seine theatralischen Fähigkeiten, und wie viel ich dabei zu thun hatte, ihn von dieser

fixen Idee zurückzubringen, wird sich weiterhin ergeben.

War sein Mißtrauen in sich selbst beschwichtigt, dann stieg alsobald ein neues Raketenfeuer jugendlicher Erinnerungen herauf. Am Interessantesten erschienen mir, statt der mancherlei erzählten Anekdoten, die Darstellungen seines jugendlichen Stilllebens und die daran geknüpften Betrachtungen.

Er war am liebsten mit sich allein, hatte keine Freude an den Spielen anderer Kinder, unausstehlich war ihm die Schule, weil er den festen Glauben hegte: er könne das, was er brauche und zum Leben nöthig habe, dort nicht erlernen; — und noch jetzt bin ich dieser Meinung, setzte er jedesmal hinzu. — Die Lehrer erschienen ihm wie Pedanten und Zuchtmeister, und immer von einer höchst lächerlichen Seite. —

Hatte er einen harten Strauß in der Schule zu bestehen gehabt, dann ging er nach dem Schlusse der Stunde gern in's Freie und überlegte: woher denn nur wohl der Widerwille komme, den er gegen den Schulbesuch und das Lernen habe. Er fragte sich: „Was willst du denn eigentlich, was möchtest du an die Stelle des dir Gebotenen setzen?" — und die Antwort blieb immer aus.

Devrient hatte noch keinen Dichter gelesen, und dessenungeachtet entfuhren ihm in seinen Selbstgesprächen

Worte, von denen er nicht wußte, woher sie kamen, noch wohin er sie classificiren sollte. Von dem in der Schule Erlernten war in Bezug auf diese stillen Monologe keine Rede gewesen; er fand das, was er für sich so hinsprach, aber besser und schöner, als er es von irgend einem Lehrer, noch sonst wo gehört. Die ihn umgebende Natur löste ihm die Zunge immer mehr und mehr, das Rhetorische von der Kanzel herab wirkte auf ihn mächtig, hatte sich ihm unbewußt eingeprägt (Kirchen, wie er versicherte, besuchte er gern) und gab seinen Worten eine Form, die, wie es ihm dünkte, mit den kirchlichen Vorträgen viele Aehnlichkeit besaß. Seine anfangs halb in sich hineingeredeten Gedanken gewannen nach und nach ein freieres und lauteres Ausströmen, und dem kaum zwölfjährigen Knaben kam es sogar vor, als wenn seine nach und nach lauter recitirten Herzensergießungen von denen des Predigers durch nichts verschieden seien, als durch den Ort, wo sie ausgesprochen.

Eine Kanzel schien ihm nur zu fehlen, um, wie er meinte, ganz im Geiste und Sinne desselben zu reden. — Die steinerne Ruhebank, welche sich ihm zeigte, benutzte er augenblicks, sie mußte die Stelle der Kanzel vertreten. Er stieg hinauf und predigte aus vollem Herzen in die ihn umgebende stille Natur hinaus!

Ueberrascht ward er durch sich selbst, als er unwillkürlich in seiner Stimme das Organ des Predigers wie-

derzufinden glaubte. Er verfolgte im Eifer der Beredtsamkeit die seinem Gedächtnisse noch vorschwebende letzte Predigt; Gedanken und Worte des Redners mischten sich mit seinem Texte über Gott und die ihn umgebende Natur, — die Stimme verstärkte sich immer mehr und mehr, sie brach, ihm selbst unbewußt, endlich sogar in das Geschrei seines Vorbildes aus, bei den Worten: „Gott! Vater! Himmel! Erbarmen der Welt!" u. s. w. und er verwunderte sich nicht wenig über sein treffliches Imitationstalent. Zugleich stieg der Gedanke wie im Fluge in ihm auf, daß er zum Kanzelredner geboren sein müsse, und ihm daher deßwegen die trocknen, monotonen und geistlosen Vorträge der Lehrer bisher so mißfallen hätten.

Seit dieser Erkenntniß ekelte ihn der Schulbesuch noch mehr an, und er sann Tag und Nacht darauf, wie er sich dieses ihm so lästigen Zwanges enthöbe.

Zunächst trug er des andern Tages ein paar der ihm am entbehrlichsten dünkenden Schulbücher zu einem Antiquare, sich dafür passendere einzuhandeln. Er legte vier Groschen darauf und acquirirte dagegen ein declamatorisches Lesebuch und Gellert's Gedichte.

Durch letztere ging ihm eine ganz neue Welt auf, das Metrische, was er bisher nicht kannte, entzückte und begeisterte ihn so, daß er bald die Stücke, welche ihm besonders zusagten, auswendig wußte.

Er eilte mit seinem gemachten Funde in das Freie

hinaus; hier ward der steinerne Rednerstuhl wieder bestiegen und der Knabe fand zu seiner Freude, daß sich die gesprochenen Verse doch ganz anders ausnähmen, als die ihm bisher bekannt gewesene Prosa. — Er schwamm in einem Meere von Wonne, bei Hersagung der schönen Gellert'schen zum Herzen sprechenden Reime, und nicht selten geschah es, daß er, von innerer Rührung unterbrochen, seine Declamationsübungen einstellen mußte. Thränen ergossen sich aus seinen Augen und begleiteten ihn nach Hause, so, daß seine besorgten Angehörigen ihn mehrmals darüber zur Rede setzten, die er jedoch durch allerlei Ausflüchte und Vorwände stets zu beruhigen wußte.

Damit sein stilles Gemüthsleben aber ja nicht verrathen, und durch etwaige Einschreitungen von Seiten der Aeltern oder Lehrer getrübt würde, nahm er sich von jetzt an vor, mehr als jemals seinen Schulstudien fleißig obzuliegen, was seine Vorgesetzten mit Freuden wahrnahmen. — Devrient versicherte mir, daß es ihm in reifern Jahren noch als ein Räthsel vorgekommen sei, wie dieser anfangs affectirte Fleiß zu einem wirklichen sich umgestaltet, er mit Liebe und ohne die bisherige große Anstrengung dem Erlernen trockener Wissenschaften sich hingegeben, und die Schulstunden von jetzt an gern und fleißig besucht habe. Ein gewaltiger Sporn, meinte er, mochte wohl die gewonnene Aussicht und Hoffnung gewesen sein, nach vollen-

deten Schulstunden auf's Neue und ungestört seinen lieben poetischen Genüssen sich hingeben zu dürfen.

Gellert's Gedicht, „der Reisende“ benannt, das mit den Worten anfängt:

„Ein Wand'rer bat den Gott der Götter,
Den Zeus bei ungestümen Wetter
Um stille Luft und Sonnenschein.“

war es besonders, was den kleinen Declamator ansprach, und was er nicht oft genug repetiren konnte.

Er fühlte aber auf einmal den Trieb, sich auch Andern mitzutheilen, und ein ihm befreundeter Knabe war es, der, als er ihm seine vorzüglichsten Gedichte vordeclamirte, ihn auf sein großes Talent, dessen er sich nicht bewußt war, aufmerksam machte.

„Höre!“ sprach dieser um ein paar Jahre ältere Schulkamerad, „du bist mehr, als du selber weißt, das will ich dir beweisen! Declamire mir gleich noch einmal „den Reisenden.“

Unser kleiner Ludwig stellte sich auf seine steinerne Katheder und legte los. Unterdessen hatte sein Freund ein Buch aus der Tasche gezogen, und schien darin die Worte des Declamators nachzulesen. Nach Beendigung des Gedichts fiel ihm jener aber um den Hals und rief: „Du bist ein Mordkerl! Gerade so Wort für Wort, wie es im Buche steht!“

„Nun, natürlich," sagte dieser, „weil ich's ganz auswendig gelernt habe."

„Nein," sprach der Freund, „weil's auch ganz richtig ist, wie's dasteht." Es ergab sich nun nach gegenseitigen Mittheilungen folgendes Resultat.

Devrient hatte das zweite, bei dem Antiquare gekaufte Buch, das eine Anweisung zur Declamation enthielt, ohne in dasselbe hineinzublicken, sogleich nach dem Kaufe seinem Freunde auf dessen Ersuchen geliehen. Es enthielt nach Art und Weise der Solbrig'schen und Kerndörffer'schen Lehrbücher viele Musterbeispiele declamatorischer Aufgaben, mit Hinzufügung von Zeichen über den Worten als Leitfaden richtiger Betonung der Sylben und sonstige Winke zum regelrechten declamatorischen Vortrage.

Der kleine Recensent fand nun, daß sein Freund ganz so sprach, wie es im Buche angedeutet, und er den Ausdruck jeder Stelle, die Accentuation jedes Wortes richtig getroffen, ohne in das Werk hineingesehen zu haben.

„Du bist ein Mordkerl!" rief er nochmals.

„Und warum? das sollst du gleich hören. — Da, lies einmal, was hier mit großmächtigen Buchstaben vorne gedruckt steht."

(Er meinte die Vorrede.)

Der junge Devrient las ungefähr Folgendes: „Es gibt allerdings junge Leute, obwohl sie höchst selten

angetroffen werden möchten, in deren Innerm schon ein so richtiges Verständniß des vorzutragenden Gedichtes ruht, daß sie alle der hier gegebenen Fingerzeige nicht bedürfen. Für diese jungen poetischen Genie's ist mein Buch nicht bestimmt. Aber prüfe sich auch ein jeder wohl, daß er sich nicht überschätze; denn wie gesagt, diese Fälle sind höchst selten."

„Du bist ein Mordkerl! Ein poetisches Genie!" brüllte der Kleine zum dritten Male; „ich habe dich geprüft, du brauchst das Buch nicht, schenke es mir, ich will's weiter studiren, vielleicht gelingt mir's doch noch; denn trotz aller Zeichen konnte ich die Worte doch nicht so herausbringen, wie du sie ohne das Buch herausgebracht hast. O schenke es mir, Ludwig! Da, nimm dafür das große Stück Zwiebelkuchen, das mir meine Mutter zum Vesperstück geschenkt hat!"

Der junge Ludwig nahm den Zwiebelkuchen, verzehrte ihn mit großer Behaglichkeit und überließ dafür dem Freunde das Buch.

Devrient bekannte, daß seit dieser Zeit ein großes Selbstvertrauen ihn erfüllt, und sich von Tag zu Tag dadurch gesteigert habe, wie er einsehen gelernt, daß andere Knaben, die sich in declamatorischen Vorträgen versuchten, nicht nur so weit hinter ihm zurückblieben, sondern ein gänzliches Ungeschick darin verriethen.

Der obenerwähnte kleine enthusiastische Freund wollte verzweifeln, daß trotz aller Mühe, die sich Devrient mit ihm gab, es ihm so ganz und gar nicht gelingen wollte, nur etwas Leidliches zu leisten. Der junge Lehrer quälte und marterte sich mit ihm ohne allen Erfolg, und legte dabei von seinem guten Herzen eine bedeutende Probe ab.

„Ein Anderer, als ich," erzählte Devrient, „würde seinen Triumph gefeiert haben, daß der Junge so verstockt und dumm, trotz alles meines Bemühens, blieb; mich dauerte er aber von ganzer Seele, und ich setzte unverdrossen meine Lehrstunden mit ihm fort. Ob aber nicht eine gewisse Eitelkeit schon damals mit im Spiele war, mag ich nicht verneinen, wenigstens erinnere ich mich, daß der Gedanke in mir auftauchte: mich zu prüfen, ob wol in mir ein ebenso guter Lehrer als Redner stecke. Der Versuch in erster Beziehung schlug fehl; aber mein Vertrauen zu meinem declamatorischen Talent erreichte seinen Höhepunkt durch eine neue gemachte Entdeckung."

„Sieh," sprach ich, „nun will ich dir's einmal ganz deutlich machen, wie du declamiren mußt, durch deine eigenen Fehler, die du begehst. Sprich mir einmal den Vers — so und so — — nach. Er that's; aber ganz verkehrt."

„Nun will ich dir einmal denselben Vers mit den Fehlern, wie du ihn sprichst, vorsagen. — Es geschah,

und wir Beide bemerkten zu unserer Verwunderung, daß ich nicht nur in diesem Wiedergeben seiner Declamation seine Fehler, das Schleppende und Unharmonische seines Vortrags, sondern auch sein rohes, unschönes Organ zugleich mit, und zwar haarscharf getroffen hatte.

„Der Junge erschrak, wie ich, über diese frappante Aehnlichkeit, und lief unter Andeutungen und Redensarten, wie sie Götz von Berlichingen dem hochweisen Rathe gibt, davon, und nie wollte er zu einem declamatorischen Vortrage sich wieder verstehen.

„Mir aber stieg von jetzt an der Kamm gewaltig, und ich sah mit vielem Selbstbehagen ein, daß ich mehr könne, als Zwiebelkuchen fressen!"

Wie mir so Manches von Devrient's vielen Mittheilungen entfallen, so gehört dahin auch unter andern die Katastrophe, wo er zum ersten Male das Berliner Theater besuchte; nur seine Schilderungen und Ergüsse über einzelne Schauspieler, namentlich über Fleck und Iffland, liegen noch in meinem Gedächtnisse.

Der Letztere war, nach seinem eigenen Ausdrucke, sein Abgott, sein großes Darstellungstalent weckte den Keim zum Entschlusse, sich der Bühne zu widmen, oft

im Stillen in ihm, der aber ebenso oft durch äußere Umstände wieder unterdrückt ward.

Sein liebevoll gesinnter und für sein Wohl besorgter Vater, dessen er als eines solchen stets mit Liebe gedachte, hatte ihn zum Kaufmannsstande bestimmt. Daß er nach Potsdam als Lehrling zu einem Posamentirer gegeben ward, davon machte er weder mir, noch seinem Jugendfreunde Frank, wie schon oben gesagt, je irgend eine Mittheilung; wohl erinnerlich ist mir aber, wie diesem Freunde — die Erzählung, daß sein Vater ihn zum Eincassiren mehrerer Gelder nach Rußland gesandt, er diese Gelder richtig eincassirt, aber auch richtig (wie er sich ausdrückte) durchgebracht habe.

Wie der Uebergang zur Bühne geschah, ob unmittelbar nach dieser Reise, oder ob er erst nochmals nach Berlin zurückging, ist mir entfallen; fest steht aber die Erinnerung, daß er heimlich das väterliche Haus verließ, nach Gera oder Naumburg ging und sich von einem Schauspieldirector Lange engagiren ließ. Dieser Mann hieß eigentlich Bode und war derselbe, den wir später als Schauspieler, dann als Schauspielunternehmer in Bamberg sahen; derselbe, an welchen Hoffmann das Distichon, als er den Geist in Kaspar dem Thorringer spielte, richtete:

„Erscheine nicht als Gespenst, — denn das geziemt nicht Pastoren. Langweilig im Leben zu sein, geht an,—

im Tode sei todt!"*) derselbe, welcher Unternehmer der Dessauer Bühne im Jahre 1834 war, auf der unser Devrient eigentlich seine erste theatralische Ausbildung erhielt.

Dieser Bode war ein junger Mann und konnte nur wenige Jahre älter als Devrient sein. Offenbar waltet aber über dessen Personalität ein Mißverständniß ob.

Herr Rellstab erzählt nämlich in seinem Aufsatze eine Anekdote: „die ungeschickte Präsentirung eines kolossalen Salzfasses auf der Bühne betreffend", die derselbe aus Devrients Munde selbst gehört haben will, die aber gänzlich aller Glaubwürdigkeit ermangelt; denn entweder war jener Schauspieldirector Lange nicht der von mir in einer Person bezeichnete Bode, was fast zu bezweifeln steht, da ich, wenn ich nicht irre, von diesem selbst bestätigt erfuhr, daß Devrient unter seiner Gesellschaft seine theatralische Laufbahn begonnen, oder derselbe müßte vor seinem Engagement in Dessau bei zwei Unternehmern gewesen sein, was wieder aus dem Grunde zu bezweifeln ist, da Herr Rellstab selbst ihn unmittelbar von Lange (Bode) nach Dessau wandern läßt.

---

*) Er spielte in Iffland'schen und Kotzebue'schen Stücken vorzüglich Pastoren und hatte im Leben mit diesen viel Aehnlichkeit.

Es ist bei Erzählung dieser Anekdote von einem Manne die Rede, der in seiner Dummheit und Pöbelhaftigkeit fast unübertroffen dasteht, welche Attribute aber Bode durchaus nicht verdient, da er das Gegentheil von Beidem war, dann aber auch das ihm beigelegte, weit vorgerückte Lebensalter, auf das mehrfach hingezielt wird, keinesweges auf ihn paßt, indem, wie bemerkt, der Unternehmer selbst noch ein junger Mann war, und nur um wenige Jahre älter als Devrient sein konnte.

Auch Herr Frank bestätigt meinen Zweifel, indem er im oben angeführten Briefe sagt: „Dieser Lange kann aber nicht Bode gewesen sein, da er seinen Director als einen alten, bornirten Mann schildert."

In der Lebensgeschichte großer Männer, wozu doch wohl die unsers Künstlers gehört, ist ein solcher Irrthum nicht ohne Bedeutung, und verdient wenigstens Berichtigung, wenn man sie zu geben vermag. Darum geschehe dies hier, ohne jener Erzählung des Herrn Rellstab anders, als auf einem verzeihlichen Irrthum beruhend, widersprechen zu wollen, der vielleicht selbst von Devrient durch eine nicht allzusorgsame oder leichtfertige Berichterstattung herbeigeführt ward.

Die Gesellschaft des Herrn Lange-Bode war eine ambulante, bald in Naumburg, Gera, Zeitz, Rudolstadt u. s. w. spielend, und eines ihrer ersten Mit-

glieder ein Herr Julius Weidner*) aus Berlin, dem sich unser Devrient unter dem Namen Herzberg am 9. Mai 1804 zuerst vorstellte, und sich auf seine Landsmannschaft berufend, von ihm Rath und That begehrte.

Nachdem Weidner sich hierzu willig gezeigt erzählte Herzberg mit natürlicher Offenheit: Er heiße Devrient, sei der Sohn des reichen Seidenhändlers Devrient in der Brüderstraße zu Berlin und sei im jugendlichen Alter nach Rußland geschickt worden, wo jenes Haus eine Commandite hatte. Seine Stellung in der Gesellschaft, das Ansehen seines Hauses brachte ihn in die Rangordnung der Officiere, und er trug demzufolge die dem Range zustehende Civiluniform. Geblendet von dem ungewohnten Glanze, voll des Strebens, seiner Stellung Ehre zu machen, zu Trunk- und Spielgelagen gezogen, ohne Aufsicht, Belehrung und Zügelung, vielleicht auch mißbraucht in seiner Herzensgüte, hatte der unerfahrne Jüngling bald eine sehr beträchtliche Schuldenlast aufgehäuft.

Der erzürnte Vater rief ihn nach Berlin zurück, zeigte ihm, daß er sein Erbe verschwendet, daß seine Geschwister durch ihn nicht verkürzt werden durften, und verstieß ihn aus dem väterlichen Hause.

---

*) Gegenwärtig in Frankfurt am Main.

Seine Bemühungen den Vater zu versöhnen blieben fruchtlos, und so entschloß sich der junge Mann, in die Welt zu gehen, irgendwo ein Glück zu suchen. Er erklärte, daß sein ganzes Vermögen noch in zwei Friedrichsd'or bestehe, daß er gestern Abend im Theater gewesen, Weidner als Dr. Mertens in „Rettung für Rettung" gesehen, daß er erfahren, Weidner sei ein Berliner, daß in ihm der Vorsatz rege geworden, Schauspieler zu werden, und er nun vom Landsmanne Rath und Verwendung zu einer Anstellung bei der Bühne erbitte.

Die Offenheit, mit welcher Devrient seine Geschichte erzählte, der Umstand, daß er seine Fehler nicht zu beschönigen trachtete, mit keinen unziemlichen Klagen von seiner Familie sprach, sein Anstand, die Bildung, die sein Benehmen verrieth, wirkten so vortheilhaft auf Weidner, daß dieser ihm alsbald seine ganze Verwendung zusicherte.

Weidner sprach mit seinem Director, setzte die Vorzüge des jungen Herzberg auseinander, führte ihn dann selbst dem Unternehmer vor, den er ebenfalls durch sein Benehmen gewann. Er erhielt die Zusicherung, bei der nahe bevorstehenden Abreise der Gesellschaft von Naumburg im nächsten Orte als Mitglied d. h. Anfänger aufgenommen zu werden.

Die Gesellschaft beschloß ihre Vorstellungen zu Naumburg mit: „Die Eifersüchtigen" am 14.

Mai und begann schon am 15. Mai in Gera mit: „Die beiden Klingsberge.“

Dieses schnelle Uebersetzen der Gesellschaft von einem Orte zum andern, ohne die Vorstellungen auch nur um einen Tag zu unterbrechen, machte auf Devrient einen ganz besondern Eindruck, und er konnte kaum begreifen, was unter seinen Augen vorging. Noch 1816, als Weidner in Berlin Gastrollen gab, erinnerte sich Devrient und sprach oft mit einer Art Enthusiasmus über diese schnelle Versetzung, während dagegen die Berliner königlichen Schauspieler über die Beschwerde sich äußerten, heute in Berlin, morgen in Potsdam spielen zu müssen.

Herzberg schloß sich immer enger und enger an Weidner an, der bald sich geneigt finden ließ, ihm Rollen einzustudiren.

Der 18. Mai 1804 war es, an welchem Devrient, genannt Herzberg, die gefährlichen Breter in der Rolle des Boten Isabellen's in: „Die Braut von Messina,“ zum ersten Male betrat. Er sprach die Verse leidlich, jedoch kaum hörbar, — aber zwei Beine und einen Arm hatte er offenbar zu viel! In den zweiten Arm hatte ihm Weidner einen Stab gegeben, der ihm ganz eigentlich zur Stütze diente, und diesem Arme wenigstens einen Ruhepunkt verlieh.

Nach der Vorstellung war Herzberg durchaus entmuthigt und entschlossen, der Bühne wieder zu entsa-

gen. Es kostete viele Mühe, ihn zu überzeugen, daß es andern Anfängern nicht besser, vielleicht noch schlimmer bei ihrem ersten Auftreten ergangen sei, die später sehr ausgezeichnete Künstler geworden.

Nachdem, von allen Seiten getröstet, sein Muth sich wieder etwas erhoben, wurde gleich am folgenden Morgen der junge Graf Eduard im: „Chamäleon" einstudirt. Seines Mentor's Weidner jetzige Gattin*) und damalige Braut hatte die Rolle der Josepha, und dieses Liebespaar wurde nun durch Weidner vom frühen Morgen bis in die späte Nacht eingeschult. Beide mußten ihre Rollen im Zimmer spielen, und zwar so, als ob sie auf der Bühne ständen.

Am 21. Mai fand die Vorstellung statt. Herzberg sprach besser, deutlicher, charakteristischer, als das erste Mal; aber wer den feinen Mann außer dem Theater gesehen, würde nimmermehr geglaubt haben, daß dieser und der Darsteller des Eduard eine und dieselbe Person sei; so steif und hölzern geberdete sich dieser

*) Demoiselle Ludewig, aus Leipzig, hatte ihre theatralische Laufbahn 1803 zu Bamberg begonnen, unter Direction des Grafen von Soden, der sie in Leipzig auf einem Liebhabertheater gesehen und darauf engagirt hatte.

Eduard, daß man unmöglich glauben konnte, er habe jemals nur in einen Salon hineingeblickt, geschweige sich darin bewegt. — Indessen war Herzberg zufriedener mit sich, als bei seinem ersten Auftreten, und man war vorsichtig genug, diese Meinung nicht durch irgend einen Tadel zu stören, um ihn nicht noch muthloser zu machen.

Am 22. Mai spielte er den Volteggio in „Bayard," am 24. den Almansor in „Oberon," am 27. Romuald in „die Kreuzfahrer," er fing nun nach und nach an, das Lampenfieber zu verlieren, und mehr Selbstvertrauen zu gewinnen.

Am 28. Mai gab Herzberg die Ordonnanz in „Benjowsky," eine in mancher Rücksicht sehr schwere Rolle für einen Anfänger, vornehmlich in den Scenen des letzten Actes, wo dieselbe dem Gouverneur die Rapporte von Benjowsky's Siegen zu überbringen hat. — Weidner hatte ihm gerathen, diese Rolle rein militärisch zu behandeln. Herzberg, der die preußischen und russischen Soldaten oft genug gesehen, stand nun dem Gouverneur (den Weidner spielte), Auge auf Auge heftend, aber sonst ohne Fuß und ohne Hand zu bewegen, fest gegenüber und meldete mit kräftigem Ausdrucke, was geschehen.

Nach der Vorstellung umarmte Weidner unsern angehenden Künstler, wodurch sich dieser nicht wenig ermuthigt und erhoben fühlte.

Am 31. Mai spielte er den „Ehrenpreis" in „Sitah Mani;" es ergab sich aber dem aufmerksamen Beobachter aus allen bisherigen Leistungen Herzberg's, daß das von ihm erwählte Fach der Liebhaber — die er durchaus fort und fort spielen wollte — nicht für ihn passend sei. Dagegen wurden deutlich Spuren wahrgenommen, die erwarten ließen, daß er in komischen Rollen, sowie in scharf und streng markirten Charakteren sich hervorthun könne.

Dies bewahrheitete sich in der Rolle des Grafen Schmetterling in „die Jagd". Denn obwohl Herzberg damals noch buchstäblich nur Lehrling war, so faßte er nicht nur das Bild, was man gesprächsweise von solchen Charakteren zu entwerfen und zu entwickeln suchte, leichter auf, als von andern; sondern begriff auch mit mehr Schnelligkeit und Gewandtheit die ihm von seinem Lehrer Weidner vorgeschlagenen technischen Ausführungsmittel.

Diesen Grafen Schmetterling spielte unser Freund am 1. Juni und errang sich, zu seiner unbeschreiblichen Freude, den ersten lauten Beifall des versammelten Publikums. Es war die Morgenröthe der noch fernen Sonnenhöhe seines Ruhms, den er später von sich strahlte!

Nach und nach steigerte sich zwar der Beifall des Publikums, doch konnte er in diesem die Zufriedenheit

und vollkommene Genugthuung nicht finden für Das, was sein Inneres träumte. Je mehr Beifall ihm geschenkt ward, je weniger war er mit sich zufrieden, weil er immer mehr und mehr die Aufgabe kennen lernte, die sich bei seinem Streben ihm fort und fort vor Augen stellte, und für die, wenn er sie nicht erreicht zu haben glaubte, ihn die Zufriedenheit der versammelten Zuschauer nicht schadlos halten konnte.

So sehr Anerkennung geachteter Künstler, wie die seines Führers Weidner, ihn erfreute, so kränkte ihn dagegen Neid und Mißgunst anderer, ihm weit nachstehender Collegen, sowie vieles Drückende seiner Lage in pecuniärer Beziehung, und er nannte, wie Hoffmann, die bei dieser Truppe verlebte Zeit seine Marterzeit.

Er war unerschöpflich in Anekdoten aus dieser Periode, die bald im Gewande heiterer Laune und Satyre, bald aber auch mit bitterem Ingrimm vorgetragen wurden, je nachdem die individuelle Stimmung war. Nur wenige bewahre ich noch im Gedächtniß.

Unmöglich kann ich aber hier eine verschweigen, die außer ihrer Ergötzlichkeit schon früh auf unsers Künstlers überschwängliche Herzensgüte gegen arme Kunstgenossen hinweist, welche sich auch während seiner ganzen theatralischen Laufbahn auf das Glänzendste kund gab, und worüber hier und dort noch zu reden Gelegenheit sein wird.

Ein unbedeutender Schauspieler bei dieser kleinen Gesellschaft war in gewöhnlichen Umständen, nämlich: sehr beschränkten. Die geringe Gage war nicht hinreichend, die nothwendigsten Bedürfnisse zu bestreiten. Er gehörte nicht zu den Verschwendern und doch drückte ihn eine ziemlich bedeutende Schuldenlast. — Seine ganze Hoffnung war auf ein ihm contractmäßig versprochenes Benefiz gebaut. Die Erfahrung an anderen Collegen hatte ihn aber belehrt, daß der zu hoffende Gewinn sehr problematisch sei, und Hamlet's Frage: „Sein oder Nichtsein," bei dem Gedanken einer etwaigen Täuschung fiel ihm schon jetzt schwer auf's Herz. Da gab ein guter Engel ihm den Einfall, Devrient, der schon etwas bei'm Publikum galt, zu bitten, seinen Namen als Beneficiant auf dem Theaterzettel herzugeben, weil er dadurch hoffe, eine bedeutendere Einnahme zu machen.

Unser Freund verstand sich augenblicklich dazu, nur mit dem Bemerken, daß er hoffe, mit Vorwürfen verschont zu werden, wenn das Benefiz nicht nach Wunsch ausfallen sollte Auch der Unternehmer gab dem Gesuche des Bedrängten nach, der Tag der gehofften Erlösung von allem Uebel erschien, und — welche Ueberraschung! — ein gedrängt volles Haus blickte dem ängstlich und zitternd durch die durchlöcherte Gardine schauenden Pseudonymus entgegen.

Voll Jubel rannte er in die Garderobe und um-

armte öffentlich, zu nicht geringem Aerger der Andern, unsern gutmüthigen Freund, der eine wahrhaft herzliche Freude an dem Erfolge dieser Mystificirung des Publikums hatte.

Er spielte, wie er mir versicherte, mit solcher Lust und Laune, daß dieser Abend der erste während seiner theatralischen Laufbahn war, an welchem er ganz mit sich zufrieden gewesen sei.

Am andern Morgen, als er noch im Bette lag, empfing er ein in Leinwand genähetes Packet, nebst einem Billet, ungefähr folgenden lakonischen Inhalts:

„Trefflicher Künstler!

Edelmüthiger Mensch!

Eure Herzensgüte hat gemacht, daß ich mit wenigerem Spectakel, als es sonst geschehen wäre, die Stadt verlassen, id est: durchgehen kann. Mehr als die Hälfte meiner Einnahme, die Euch wohl vor Allen gebührt hätte, konnte ich anwenden, um einen großen Theil meiner Schulden zu bezahlen; das Uebrige brauche ich als höchste Nothdurft zur Reise. Verzeiht, daß für Euch vom Gelde Nichts übrig blieb; nehmt aber hiebei zum Andenken mein bestes Paar Hosen, mit welchen ich hoffe besondere Ehre einzulegen, da

die Eurigen gänzlich abgeschabt sind. Auf ein glücklicheres Wiedersehen!

Euer

innig dankbarer

N. N."

Ein schallendes, unbezähmbares Gelächter schlug Devrient auf, als der Theaterdiener, zugleich Kleider- und Stiefelputzer in's Zimmer trat. Er befahl, die ihm sehr zu rechter Zeit gekommenen Beinkleider aus ihren Banden zu erlösen. — Es zeigten sich seinem erwartungsvollen Blicke zu seiner Freude ein Paar ganz neue schwarze, von feinstem Tuche, und jubilirend rief er dem Diener zu: „Jetzt klopfe mir auch meinen schwarzen Frack einmal wieder aus, der bisher zu dem Zeisigpaare" (sie waren hellgrün) „nicht wohl passen wollte. Heut' müssen wir dem Sonntag Ehre machen!"

Nicht weniger erstaunten die Herren Collegen, ihn so glänzend metamorphosirt zu sehen; aber einer trat zu ihm, ihn also anredend:

„Herzberg, Ihr könntet mir einen rechten Gefallen erzeigen, und werdet es auch hoffentlich, da Ihr Schuld seid, daß ich mich mit einer mein Ehrgefühl tief verwundenden Bitte an Euch wenden muß. Ihr habt durch Eure dem durchgegangenen N. N. geleistete

täppische Bereitwilligkeit so viel Vorschub geleistet, daß sein Benefiz vor dem meinigen statt haben konnte. Ihr wißt ferner, daß meine Frau dieser Tage entbunden ward, und nun ein neuer Aufschub mit demselben entsteht. Die Kindestaufe ist vor der Thüre, meine Kasse durch das Wochenbett ganz erschöpft, — meine einzige augenblickliche Hülfe ist auf ein paar reiche Gönner gerichtet, die ich gesonnen bin, als Gevattern zu gewinnen. Ihr seht mich hier, aber in meiner ganzen dermaligen Garderobe stehen, mein köstlicher schwarzer Frack sammt dergleichen Hosen ist versetzt; im Ueberrocke kann ich weder zu Gevatter bitten, noch der Kindtaufe schicklich beiwohnen; drum seid so gut, und leihet mir auf wenige Tage Euern gegenwärtigen Anzug. Die Woche hindurch wird man ihn an Euch nicht vermissen, und bis heut über acht Tage seid Ihr längst wieder im Besitze desselben."

„Von Herzen gern," erwiederte Devrient, „schickt nur morgen früh darnach und grüßt mir Eure liebe Frau schönstens!"

Des andern Tages wurden die Kleider abgeholt, und — so schloß unser gefälliger Freund seine Erzählung —ob, nachdem das Kindlein getauft worden, der beglückte Vater mit meinem Darlehn ab- oder durchgegangen, ist mir zur Stunde nicht mehr gegenwärtig, genug:

„Frack und Hosen sah ich niemals wieder!"

Im Jahre 1805 ward Devrient Mitglied des herzoglich Dessauischen Hoftheaters, unter der damaligen Direction von Bassann.

Herr Rellstab rechnet dies Theater zu den unbedeutenden, indem er sagt:

„Das erste bedeutendere Theater, welches so glücklich war, Devrient's Talent für sich zu gewinnen, war das zu Breslau u. s. w," allein mit Unrecht. Die Dessauer Bühne gehörte zu jener Zeit bestimmt zu den bedeutendsten Deutschlands. Die zwar kleine, aber von Fremden aller Länder, wegen des nahe gelegenen weltberühmten Wörlitzer Parks, besonders den Sommer hindurch stark besuchte Stadt ziert ein Theatergebäude, das seiner Größe, seiner innern Einrichtung, seinen prächtigen Decorationen nach, sich damals mit den vorzüglichsten Deutschlands messen konnte; besaß Schauspieler, besonders aber Sänger, die zu den ausgezeichnetsten zu zählen waren; eine Garderobe, die sich mit der in jeder Residenzstadt messen durfte; ein Orchester nebst einem Opernvorrath, dem wenige gleichkamen u. s. w. [Ich habe Opern auf diesem Theater gesehen, wie z. B. Palmyra, Lodoiska, Titus u. s. w, deren Darstellung zu dem Prachtvollsten gehörte, was ich je erblickte, Vorstellungen, deren Scenerie mehrere Tausend kostete, von welchem Allen die Breslauer Bühne damals keine Ahnung hatte.

Devrient debütirte als Paolo Manfrone im

Bayard von Kotzebue und gefiel außerordentlich. Seine zweite, aber nicht von ihm gewählte Rolle war Otto von Löwenstein in der Teufelsmühle; seine wöchentliche Gage sechs preußische Thaler. Er ward an des abgegangenen Sehring's Stelle für das Fach der Intriguants und sogenannten chargirten Charaktere engagirt, beklagte sich aber bei mir sehr, daß er Rollen letzterer Gattung nicht, oder doch äußerst selten zugetheilt erhielt, die, wenn sie von Bedeutung waren, der Herr Director selbst spielte.

Bossann war ein damals schon bejahrter, ziemlich geiziger, aber sonst guter und rechtlicher Mann, der die ökonomischen Interessen des herzoglichen Theaters, wie Keiner vor und nach ihm, wahrnahm. Er galt in dieser Beziehung Alles bei dem großen Fürsten Leopold Friedrich Franz, dem wahren Vater des Vaterlandes, der, ein gründlicher Kenner jeder Kunst, es Bossann wegen seiner sonstigen achtbaren Personalität übersah, daß er sich mit dieser auf der Bühne etwas zu breit machte, wie das bei Directoren in der Regel und nur zu oft zur Qual des Publikums geschah und noch geschieht, vom Dessauer alten Bossann herab, bis zum jungen imbecillen und arroganten Bamberger Lorenz, denn

„Sei im Besitze, und Du bist im Recht!"

Bossann war ein sehr mittelmäßiger Schauspieler,

der, wie so viele, selten eine Rolle verdarb; aber auch keine zur Kunsthöhe zu erheben vermochte und da am erträglichsten war, wo seine Individualität ihn bei der Darstellung vertrat, das heißt, wo er sich nur selbst zu spielen brauchte.

Ich ging auf Ersuchen Devrient's einmal zu ihm, ihn über dessen Zurücksetzung aufmerksam zu machen, und um Abhülfe zu bitten. Er antwortete mir:

„Männchen! Männchen! glauben Sie denn: ich verkenne des jungen Männchens Talent? Aber was kann ich dafür, daß Se. Durchlaucht wie das verehrliche Publikum mich nur in dergleichen Rollen sehen wollen? Seien Sie versichert, daß, wo es geschehen kann, ich für die Folge gern zurücktreten werde. — — Herr Gott, schon 10 Uhr! Ich muß zur Probe. Entschuldigen Sie! Empfehle mich, Männchen! Empfehle mich!" *)

Diese Scene war die beste, die ich je von ihm spielen sah! Nutzlos war übrigens mein Besuch nicht gewesen, und da der gute Mann sich fürchtete, von mir einmal freundschaftlich in einem öffentlichen Blatte an sein Versprechen erinnert zu werden, so geschah es, daß Devrient nach und nach zu dem Besitze mancher

---

*) Man halte dies ja für keine Outrirung; Bossann war und sprach so.

bedeutenden Rolle gelangte, die während seines Lebens ihm ein unveräußerliches Eigenthum blieb. Ich erinnere nur an die des Molière'schen Geizigen und des Franz Moor. Wer, wie ich, das Glück hatte, diese Charaktere von so großen Künstlern, wie z. B. Devrient, Iffland,*) Ochsenheimer und Leo, dargestellt zu sehen, muß an der Möglichkeit einer vollkommneren Darstellung sein Lebelang verzweifeln. Jeder der Genannten war in seiner Art und individuellen Auffassung gleich groß. Hier aber eine anatomisch-vergleichende Entwickelung jedes Einzelnen geben zu wollen, würde zu weit führen; es genüge nur die Versicherung, daß Devrient's Anfangsstudien, in welchen die Darstellung des Geizigen und des Franz Moor fallen, schon von hoher Kunstvollendung zeugten.

Wer glaubt nun wohl, daß trotz dieser überaus gelungenen Charaktergemälde, die jeden Vergleich mit irgend einem Künstler seiner Zeit aushielten, es keinen Unzufriedeneren mit seinen wahrhaft genialen Schöpfungen gab, als unsern Ludwig Devrient!

„Klagen! nichts als Klagen!" durfte ich fast jeden Tag mit Lessing's Prinzen ausrufen, wenn er mir damit entgegenkam und seine höchste Unzufriedenheit über diese und jene ihm mißlungene Rolle ausdrückte.

---

*) S. den Abschnitt oben: „Iffland als Geiziger."

Oft gerieth er in eine förmliche Wuth, raufte sich in den Haaren, nannte sich einen dummen elenden Kerl, bezeichnete seine Bestimmung als eine verfehlte, u. dgl. m.

Devrient hatte darin mit Leo, dem in Hoffmann's Lebensskizze mehrmals erwähnten Künstler, große Aehnlichkeit; Beide waren von einer ewigen Zweifelsucht geplagt. Hier wie dort lag eine gleiche Ursache zum Grunde; denn wer konnte außer ihnen den tiefen Schacht ihres poetischen Vermögens so gut als sie selbst ergründen, wer die heraufgeförderten Schätze ihres reichen Bergwerkes, wer das Geleistete mit dem Gewollten ermessen!

„Ach," klagte Devrient öfters, wenn ich ihn beruhigen und sein herrliches Spiel aus einander setzen wollte. „Ach! Sie sind viel zu nachsichtig, nicht streng genug, Sie wissen nicht, wie ich mir die Scene im Geiste gedacht, und wie ganz etwas Anderes, als ich gewollt, zum Vorschein kam! Und da brüllten die Gründlinge im Parterre: Bravo, während die und die mir viel besser gelungene Stelle ganz spurlos vorüberging! Loben, loben Sie nur nicht immer, ich fange sonst wahrhaftig an, auch Ihnen zu mißtrauen! Die Scene mit der Kassette (im Geizigen) muß Ihnen mißfallen haben; — wie hat das Ochsenheimer ganz anders gemacht! — Aber das kommt von dem verfluchten Copiren!"

Auf meine Erinnerungen dagegen, „daß, so wenig ich — wie er wisse — in der Regel davon ein Freund sei: seine Copieen irgend eines Künstlers aber nie als solche erschienen und so innig mit seiner Individualität verschmolzen wären, daß jeder Sachverständige nur das meisterhafteste Original erkennen würde,“ sagte er: „Es gibt nur eine Wahrheit! Habe ich also, wie Sie meinen, die Scene ganz im Geiste Ochsenheimer's wiedergegeben, so haben wir Beide gefehlt; denn mir sagt es mein innerer Genius, daß ihr die Wahrheit abging, ich überschrie mich, und sie grenzte an Carricatur! Wie ganz anders, mit wie wenigen Mitteln, mit wie wenigem Aufwande von Kraft gab sie dagegen Iffland! Wer hat von Beiden Recht?“

„Beide!“ versetzte ich. „Jeder mit und nach seinen individuellen Kräften. Hätte Ihnen Iffland's Spiel bei Ihren Darstellungen vorgeschwebt, der Moment würde die vollkommenste Niederlage erlebt haben, da dessen Individualität mit der Ihrigen bei Darstellung der fraglichen Situation durchaus nicht zu verschmelzen war, während Sie als trefflicher Doppelgänger Ochsenheimer's erschienen. Es gibt nur eine Wahrheit in objectiver Beziehung und bleibt dieselbe Wahrheit, wird sie auch subjectiv auf verschiedene Weise ausgesprochen.“

So gebar fast jeder Tag ähnliche Kunstdiscussionen,

ohne daß ich im Stande war, Devrient von seiner Zweifelsucht vollkommen zu heilen.

Einst gab er den Talbot in Schillers Johanna. Die Leistung war eine sehr gelungene, mir schwebte aber ein Ideal vor, das ich nicht zu vertilgen vermochte. Ich hatte Ochsenheimer in Leipzig als Talbot oftmals gesehen, Devrient ihn nicht, und meine Auseinandersetzung des Spiels von jenem, sowie die dabei hervorgehenden Vergleiche mit dem unsers Künstlers, regten diesen gewaltig an und nahmen seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. Die Auseinandersetzung der Auffassung und Darstellung des Ochsenheimer'schen Spiels in der Sterbescene, von der ich versicherte, so etwas Vollendetes nie gesehen zu haben, die Beschreibung der künstlichen Maskirung des Gesichts, die den trefflichen Zeichner, der er auch war, verriethen, machten Devrient so neugierig, daß ich versprechen mußte, bei der nächsten Aufführung des Stückes mit ihm nach Leipzig zu reisen, was alsobald geschah.

Kaum aus dem Wagen gestiegen, verfügten wir uns in's Theater; ich zuvor aber in die Garderobe, um Ochsenheimer, den ich persönlich kannte, zu begrüßen und ihn von unserer Anwesenheit und dem Zwecke unserer Reise, der nur er gewesen sei, zu unterrichten. Er war freudig überrascht und erlaubte mir, den ihm noch unbekannten Freund während eines Zwischenactes vorstellen zu dürfen.

Devrient schwelgte bei Ochsenheimer's Spiel im höchsten, künstlerischen Genusse; als aber die Sterbescene vorüber war, hielt er es nicht länger aus, und wir eilten auf die Bühne.

Ich vermag nicht zu beschreiben, mit welcher Ehrfurcht er sich Ochsenheimer, der ihn freundlich empfing, nahete, und verschweige alle jene Ausdrücke und Zeichen, durch welche er seine wahrhaft kindliche Verehrung gegen den großen Mimen aussprach, um profanen Lesern kein Aergerniß zu geben.

Devrient untersuchte genau jeden Pinselstrich auf Ochsenheimer's Gesicht, der ihm getreulich nachhalf in seiner Betrachtung, durch mehrere Andeutungen sowohl über die wahrhaft bewundernswerthe Malerei, als über sonstige ihm zu wissen nöthig scheinende Dinge.

Nachdem wir noch von der Bühne aus des schwarzen Ritters Worte vernommen hatten, setzten wir uns, ohne die Vorstellung weiter abzuwarten, wieder in den Wagen und fuhren die Nacht hindurch nach Dessau zurück.

Während der ganzen Reise ward dem Schlafe keine Stunde Zeit gegönnt, Devrient weinte Thränen der Freude nach, ob des gehabten Genusses, und brach mehrmals in Ausrufungen aus, als: „Mit mir ist's nichts! Von solcher Kunst hatte ich Pfuscher keine Ahnung! Was werde ich für Noth haben, das Gesehene zu verdauen, um bei nächster Darstellung den

Talbot nur erträglich wiedergeben zu können," u. dgl. m.

Kaum waren wir in Dessau angelangt, so war des Freundes erste Bitte, mit ihm andern Tages zum Director zu gehen, ihn zu ersuchen, die „Jungfrau" möglichst bald auf's Repertoire zu bringen, damit das in seiner Phantasie lebende Bild nicht geschwächt werde.

Bossann empfing uns freundlich, wir bestürmten ihn, Einer nach dem Andern, um schnellste Wiederholung des Stücks, und er ließ sich endlich nach einigem Wortwechsel so vernehmen:

„Männchen, Männchen! seid nur gescheidt!" (Hier faßte er bald Devrient, bald mich seiner Gewohnheit nach an Rock und Westenknöpfe.) „Kaum vor vierzehn Tagen gegeben, und schon wiederholen! Ei! Ei! wird das gut thun?" (Nach einigem Besinnen.) „Nu, nu, wird sich auch machen. Blast nur recht, trompetet nur recht in der Stadt herum, daß wir Ochsenheimer gesehen, daß wir entzückt sind, daß wir ihn copiren wollen, täuschend ähnlich, versteht Ihr, täuschend ähnlich! Dann werden wir ein passabel volles Haus haben, und wir sind bei Fürst und Publikum entschuldigt!"

Nach unserer Versicherung, dies redlich thun zu wollen, entließ er uns auf gewohnte Weise mit seinem: „Adieu, Männchen, adieu, empfehle mich!"

Kaum vergingen acht Tage und „Jeanne d'Arc" stand in Scene.

Das Haus war ungewöhnlich gefüllt, der Hof zugegen, und Devrient erntete von allen Seiten rauschenden Beifall.

Nach der Vorstellung hatten wir uns zum Nachtessen bestellt. Der Freund erschien, kalt, ernst und verdrießlich, und indem er sich vor mich hinstellte, sagte er, mich forschend ansehend, nichts als:

„Nun?" —

„Nun," antwortete ich, „nicht wie ich erwartet; denn Sie haben meine Erwartungen übertroffen!"

„So?" versetzte er langgedehnt und höhnisch darauf: „O, Sie leicht zu Befriedigender! Das Copiren lasse ich nun ein für allemal bleiben, — das war eine Teufelsaufgabe!"

Alle meine Betheuerungen, ihn vom Gegentheile zu überzeugen, nutzten nichts, er blieb verdrießlich, aß nichts; sondern trank nur, bis der Wein nach und nach seine Zunge entfesselte, und er mir nun mit einer gewissen Behaglichkeit auseinander zu setzen anfing, wie weit er hinter seinem Originale zurückgeblieben.

Bloß darin konnte ich ihn für meine Meinung fügsam stimmen, daß er den schwarzen Ritter sogar besser gesprochen habe, als Ochsenheimer, der nicht gern als solcher erschien und unbegreiflicher Weise sich von

der Identität desselben mit Talbot selbst nicht klar überzeugen konnte.

Als für diese Blätter zu weit führend, übergehe ich speciellere An- und Ausführungen mehrerer trefflicher Rollen Devrient's, z. B. außer oben schon angeführten die des Amtmanns in den „Jägern," des Secretairs Wurm in „Kabale und Liebe" u. s. w., und berichte nur, wie unser großer Künstler (den Namen verdiente er schon in Dessau) fortfuhr, durch Fleiß und unermüdete Anstrengung nach dem Vollkommensten seiner Kunst zu streben.

Jemehr er sich aber diesem Ziele näherte, jemehr spukte der Teufel des Zweifels in ihm, und ich hatte, wie schon bemerkt, große Mühe, ihm eine andere Meinung von sich beizubringen.

Er lebte und webte nur in der Kunst, er hatte für nichts Anderes — den Wein ausgenommen — Sinn, studirte seine Rollen, da er sie bis auf das Und auswendig lernte, so, daß er nie des Souffleurs bedurfte, war aber immer zufriedener mit seinen Darstellungen vor dem Spiegel, als auf der Bühne.

Vor jenem stehend, überraschte ich ihn öfters des Abends. Zwei Kerzen brannten auf dem Spiegeltischchen, in der Mitte stand eine Flasche Franzwein.

War er in irgend einer interessanten Rede begriffen, so genirte ihn mein Kommen wenig, und er fuhr im Eifer der Declamation, das Zimmer auf und ab durch-

streifend, dann wieder sich vor den Spiegel stellend, auch wohl einen Becher Wein hinunterstürzend, fort, ohne von mir Notiz zu nehmen, bis die Scene zu Ende war.

Eine besondere Freude gewährte es ihm, wenn ich die Rolle, konnte man des Buchs dazu habhaft werden, mit ihm durchging, den Zwischendialog las, und er Schlag auf Schlag einfallen konnte.

Diese Studien wurden auch auf meinem Zimmer öfters fortgesetzt, bis in die späte Nacht hinein, und er schrie und tobte oft so gewaltig dabei, daß ich ihn um Gottes willen bitten mußte, zu enden, indem er die ganze Nachbarschaft rebellisch mache. Das nahm er aber stets übel, besonders wenn ich darauf drang, unsere Nachtexercizien, war die Stunde 12 oder 1 Uhr, zu schließen. Bat ich andern Tages nicht ausdrücklich um einen neuen Besuch, so kam er auch nicht.

Devrient's Studien in Dessau waren nicht allein darauf gerichtet, was ihn zunächst beschäftigte, das heißt, die Rollen, deren Darstellung bereits für die Bühne bestimmt war; sondern ihn fesselten Charaktere und gaben ihm Anlaß zur sorgfältigsten Prüfung und Studirung, von denen er wußte, daß sie während seines damaligen Engagements nie zur Aufführung kommen würden. Dahin gehören einige Shakspeare'sche Stücke, namentlich die Reihe der Könige.

Ein ganz besonderes Studium widmete er auch dem König Philipp in „Don Carlos," und es gewährte ihm großes Vergnügen, diese Rolle selbst nur als Vorlesung sprechen zu können. Zweimal lasen wir das ganze Stück zusammen durch. Devrient war nicht zu bewegen, mehr als den genannten Charakter zu übernehmen, die übrigen Rollen mußte ich lesen; es war aber ein ganz eigener mir bis heute noch unvergeßlicher Genuß, wenn er auf einmal, ganz im Geiste seiner Rolle, einfiel und die herrlichen Worte des Dichters mit seinem schönen Organ und einer unbeschreiblich salbungsvollen Betonung, die zugleich etwas Schauererregendes hatte, vortrug. Fiel es ihm ein, so ging er auch wohl dabei auf und ab, und begleitete mimisch den Vortrag.

Noch liegt mir unter andern die Stelle im Gedächtniß, wo Philipp im Garten zu Aranjuez die Königin von ihren Damen verlassen antrifft, noch höre ich aus seinem Munde die zur Marquisin Mondecar gesprochenen Worte, die ich auf keiner Bühne so bedeutungsvoll und bezeichnend sagen hörte, bei deren Erinnerung noch bis zur Stunde mich ein heimlicher Schauer erfüllt:

„— — — — — deßwegen
Vergönn' ich Ihnen zehen Jahre Zeit
Fern von Madrid darüber nachzudenken!"

Ebenso die bald darauf folgende Stelle:

„— — — — — — Ich heiße
Der reichste Mann in der getauften Welt;
Die Sonne geht in meinem Staat nicht unter. —
Doch Alles das besaß ein Andrer schon,
Wird nach mir mancher Andere besitzen.
Das ist mein Eigen. Was der König hat,
Gehört dem Glück, — Elisabeth dem Philipp.
Hier ist die Stelle, wo ich sterblich bin.“

Endlich darauf:

„— — — — — — der Knabe
Don Karl fängt an, mir fürchterlich zu werden.“

Leider sah ich diesen König Philipp, durch Devrient gespielt, nie von der Bühne herab.

So lebte unser Freund in dem kleinen Dessau ein wahres künstlerisches Liebeleben, vergleichbar dem, wie uns Tieck in seiner classischen Novelle: „Shakspeare“ diesen schildert: anspruchlos, ruhig, bescheiden, in sich zurückgedrängt, das Getöse der äußeren Welt nicht vernehmend und verachtend; — er war mit einem Worte: die personificirte Poesie in ihrer Selbstbetrachtung! —

Tief erschüttert und aus seinen poetischen Träumen grell aufgeschreckt ward Devrient durch einen Brief, den er während dieser Periode von seinem Vater empfing. Dieser hatte ihm Verzeihung angekündigt und zugleich Bezahlung einiger damals gemachten Schulden zugesagt, wenn er die Bühne verlassen und in das väterliche Haus zurückkehren wolle.

Mit rothgeweinten Augen und verstörtem Angesicht kam unser Freund zu mir, fiel mir um den Hals und bat mich unter Schluchzen, ihm zu rathen, was er beginnen solle.

Das kindliche Herz lag in heftigem Kampfe mit dem Genius seiner Kunst, der Sieg wollte sich zu keiner Entscheidung neigen; mit beiden Parteien im Busen kämpfend stand er da, und — ich sollte entscheiden! —

Das war eine der peinlichsten Lagen, in die ich je gerathen, und ich bat ihn um einige Stunden Aufschub, mich zu besinnen.

Gegen Abend, als wir wieder zusammen kamen, nahm ich ihn auf mein Zimmer, sagte ihm, daß ich die Sache ruhig und nach allen ihren Umständen erwogen und fest dabei verharre: „er müsse der Kunst treu bleiben, selbst wenn der Verlust der väterlichen Liebe ihn bedrohe.“

„Seien Sie versichert,“ fügte ich hinzu, „daß ich hundert andern in ähnlichem Falle stehenden Künst-

lern das Gegentheil rathen würde, wo der Beruf zur Kunst nicht so entschieden vor Augen läge; denn die Entscheidung einer Frage, wie Sie sie an mich stellen, betrachte ich als eine der größten Gewissensfragen, und würde ich im andern Falle, auch nur bei halber Hinneigung zum Vaterherzen, an dasselbe zurückzukehren unbedenklich rathen. — Ihnen aber rathen, die Kunst zu verlassen, hieße: einen Mord an derselben begehen, und dieser Mord würde einst ebenso gewiß seinen Rächer finden, als der an einem Menschenleben verübte! — — Schreiben Sie Ihrem Vater einen herzlichen Brief, stellen Sie ihm vor, wie die Kunst mit Ihrem physischen Leben verwachsen sei, wie Sie das Gefühl in sich trügen, was Sie einst derselben werden würden, und daß, wenn Ihre Worte sein Vaterherz nicht zu versöhnen vermöchten, die im Embryo der Zukunft noch schlummernde That, womit Sie die Herzen aller Edleren einst zu gewinnen gewiß wären, auch ihr Recht auf sein Herz ausüben würde."

Devrient sah mich mit großen starren Augen an, ergriff meine Hände, preßte sie an seine Brust und sprach:

„Ich bitte Sie um Gottes willen, sagen Sie es mir noch einmal, ob Sie wirklich glauben, daß ich Beruf zur Kunst habe, nicht was man gemeinhin so nennt, sondern echten, wahren, und daß es mir damit nie fehlschlagen werde."

Ich wiederholte das Gesagte mit ähnlichen Worten und betheuerte ihm die Aufrichtigkeit meiner Meinung.

„Nun," schloß er kalt, aber tief im Innersten aufgeregt, „so will ich morgen doch noch in den „Mündeln" den Kanzler Flessel spielen und, sind Sie nach der Vorstellung noch derselben Meinung, meinem Vater schreiben, daß ich der Bühne verbleibe."

Mit diesem Kanzler Flessel verhielt es sich folgendermaßen:

Schon unter Bode's Direction erregte diese Rolle Devrient's ganze Aufmerksamkeit, durch die Darstellung eines Schauspielers, der sie, wie er sagte, gänzlich vergriff. Von jener Zeit an beschäftigte ihn das Lernen und Studiren des Kanzlers, der offenbar, wie er das recht gut fühlte, seiner Individualität vollkommen angemessen war. — Seit seinem Engagement in Dessau hegte er nun fortwährend den Wunsch, als solcher aufzutreten. Aber der Director Bossann selbst, wenn ich nicht irre, war im Besitze der Rolle, oder andere Steine des Anstoßes lagen im Wege, genug, es wollte dem Freunde lange nicht gelingen, die Mündel auf dem Repertoire zu sehen, bis nach ungefähr einem Jahre sein Wunsch erfüllt ward.

Diese Rolle sollte nun der Prüfstein zu dem dereinst zu erwählenden Lebenswege werden.

Devrient hatte gegen alle sonstige Gewohnheit von

derselben mit so viel Selbstbewußtsein gesprochen, daß mir wirklich unter den obwaltenden Umständen etwas bange war, um so mehr, als ich wußte, wie schneidend die geringste Selbsttäuschung auf ihn wirkte, wenn er sie wahrzunehmen glaubte, und wie nachtheilig diese Wahrnehmung auf sein Spiel, von dem diesen Abend so viel abhing, ausfallen konnte.

Der Abend kam, und, daß ich ohne lange Ausmalung desselben, den Leser gleich zum Resultate führe, sei gesagt, daß Devrient mit einer sonst nie bemerkten, aber diesmal sichtbaren Befangenheit auftrat, diese fortwährend beibehielt und nur bei ein paar Glanzstellen sie vergaß. — Daß die Ausführung des Charakters aber von einem tiefdurchdachten Studium zeugte und den Meister in so vielen sicher angewendeten Nüancirungen verrieth, darf ich der strengsten Wahrheit gemäß behaupten. Der Erfolg krönte seine Anstrengung durch den einstimmigsten Beifall des Publikums.

Nach der Vorstellung erwartete ich wie gewöhnlich den Freund in unserm Familienzimmer; allein diesmal vergebens. Ich ging in die Gaststube, mich bei seinen Collegen nach ihm zu erkundigen, und fand ihn hier, während diese fröhlich am Nachttische schmausten, in einem Winkel sitzend, sich die Haare zerraufend und mit geballter Faust vor die Stirn schlagend. — Ich wußte wohl, was dieser Scene zum Grunde lag, ging leicht darüber hin, und bat ihn, mich in mein Familien-

zimmer zu begleiten; allein alle meine Worte waren vergebens.

„Ich bitte Sie, lassen Sie mich!" — dann: „Haben Sie mich nur ein wenig lieb, so lassen Sie mich nur ruhig diesen Abend gehen!" war Alles, was ich aus ihm herausbringen konnte. Ich ging, und als ich, nachdem ich gegessen, mich wieder nach ihm umsehen wollte, war er verschwunden.

Des andern Tages, in früher Zeit, stand Devrient wieder vor mir, sich über sein gestriges und — wie er sich ausdrückte — ihm heute selbst etwas curios vorkommendes Benehmen zu entschuldigen. Ich, hocherfreut, ihn nun in einer andern Stimmung zu finden, benutzte den Augenblick, ihm Alles das über seine gestrige Darstellung zu sagen, was er selbst eben zu thun im Begriffe stand. Er war überrascht zu hören, daß ich seine Befangenheit wohl bemerkt und sein hie und da unsicheres Spiel daher ableite, dessen ungeachtet aber fest bei meinem Ausspruche stehen bleibe, ja daß diese seine Darstellung mich nur noch mehr darin bestärke.

Devrient war geneigter als sonst, die wenigen ihm gestern mißlungenen Momente bei sich selbst zu entschuldigen und sie auf Rechnung seiner Befangenheit zu setzen, die ihren Grund in dem ihn peinigenden Gedanken hatte, daß der Kanzler Flessel der Würfel sein solle, der sein künftiges Lebensschicksal entscheide. Er wußte sich, und mit Recht, zu überreden, daß ohne

diesen, stets im Sinne behaltenen Gedanken, die Ausführung seiner Rolle ihm vollkommen gelungen sein würde, sein Entschluß stand nun, nachdem ich auf's Neue in ihn drang, sich für die Kunst zu entscheiden, fest, und er gelobte mir mit kräftigem Handschlage, ihr sein Lebenlang angehören zu wollen.

Von großen Folgen war dieser Entschluß auf Devrients ganzen Charakter; denn wie böse Dämonen umschlichen bisher ihn Zweifel und Sorgen, was einst aus ihm werden, welche Kämpfe er noch zu bestehen haben, und wohin sich die Wagschale seines Lebensgeschicks neigen würde. Von jetzt an athmete er aber freier, das Vertrauen auf seine innere Kraft war festgestellter und er schloß sich dem eigentlichen Leben und dessem Genusse mit mehr Liebe und Wärme an.

Aber eben dieser freiere Verkehr mit dem Leben führte ihn auch nur zu bald von der Mittelstraße desselben ab auf Nebenwege. Er ergab sich dem Weingenusse mehr als sonst und seine Kasse gerieth mit den zu bestreitenden Ausgaben nicht selten in Collision.

Die wöchentliche Gage, obwohl sie von sechs Thalern auf zehn gestiegen war, reichte zur Befriedigung so mancherlei neuer, ihm bisher unbekannter Bedürfnisse, wozu unter andern auch ein größerer Kleideraufwand gehörte, nicht hin, und die Anfangs unbedeutende Schuldenmasse, die, so viel ich weiß, schon einmal aus

dem väterlichen Hause gedeckt ward, vermehrte sich nach und nach um so geschwinder, da er den Werth des Geldes gar nicht zu schätzen wußte und dies von seinen Collegen zu seinem Nachtheile oft benutzt ward.

Redliche, es mit Devrient gutmeinende Freunde, die von seinem ungeregelten Haushalte unterrichtet waren, glaubten eine sichere Abhülfe darin zu finden, wenn er, durch eine häusliche Frau geleitet, künftig sein Leben mit einer solchen theile.

Der Ausführung dieses Wunsches stand um so weniger Etwas im Wege, als Devrient bereits eine Bekanntschaft mit einer Demoiselle Neefe, Tochter des bekannten Componisten und Concertmeisters der herzoglichen Hofcapelle in Dessau, angeknüpft hatte. Sie war nicht schön, aber in sittlicher Hinsicht ein vortreffliches Mädchen, in der Blüthe ihrer Jahre, und ebenfalls bei der Dessauer Bühne, jedoch nur für unbedeutende Rollen engagirt, obwohl sie zu großen Hoffnungen für die Zukunft berechtigte.

Zu ihrem Besitze zu gelangen und außer der zu ihr gefaßten Neigung, ward unserm Devrient die Aussicht ein neuer Sporn, daß unter seiner Leitung sie dereinst zu einer bedeutenden Künstlerin herangebildet werden könne, und nur einer kurzen Zeit bedurfte es, um sie vom Altare aus als seine Gattin zu empfangen.

Aber kurz war Beider Glück; denn schon nach einem Jahre ward sie ihm durch ein unglückliches Kind-

bett entrissen. In Folge dessen starb sie bald nach der Geburt des Kindes im Wahnsinne.

Ob die Tochter aus dieser Ehe noch lebt, vermag ich nicht zu verbürgen; jedoch glaubt Herr Frank, Devrient's Jugendfreund, sie beim Vater, mit dem sie große Aehnlichkeit gehabt habe, im Jahre 1818 in Berlin gesehen zu haben.

Wäre Devrient's Gattin am Leben geblieben, sicher würde dies von dem wohlthätigsten Einflusse auf seinen Charakter gewesen sein, da sie ihn zu leiten verstand. Er war trotz seines guten Herzens überaus heftig, jähzornig und aufbrausend, und diesen Fehler zu mildern, bestrebte sich die Gattin auf die ernstlichste Weise mit glücklichem Erfolge.

Um ein Beispiel seiner Heftigkeit anzuführen, möge hier eine Anekdote stehen, die mir Herr Frank brieflich mittheilte. Er schrieb:

„Sein aufbrausendes Wesen führte Devrient einst in Dessau so weit, daß er mich, mir nichts, dir nichts, — erstechen wollte. Es ging so zu: Nach dem Tode seiner ersten Frau aßen wir friedlich zusammen auf meinem Zimmer. Er legte sich nach dem Essen auf das Sopha, um zu schlummern. Ich hörte die Chorschüler unfern meiner Wohnung vor den Thüren singen, ein muthwilliger Gedanke ergriff mich, und ohne daß mir sonst Etwas dabei weiter einfiel, ging ich die Treppe hinunter auf die Straße und beorderte die Chorschüler

vor meinen Fenstern ein Sterbelied anzustimmen. Leise wieder auf meinem Zimmer angelangt, begann dasselbe wirklich. Der halbschlummernde Devrient spitzte die Ohren; — als er aber sich überzeugte, daß der Gesang ein Sterbelied sei, sprang er aus mir unbegreiflichem Grunde*) wüthend vom Sopha auf, lief zum Tische, ein Messer zu ergreifen, erwischte aber, da ich die Messer schon weggeräumt hatte, ein schwarzgebeiztes Pfeifenrohr und lief mit demselben auf mich zu, brüllend: „Hund! das hast Du mir gethan!" Ich entwandte aber das vermeintliche Mordinstrument seiner Hand, packte das Männlein, trug es hinaus in meine Schlafkammer, legte es aufs Bette und hielt es so lange fest, bis es mir das Wort gegeben hatte, ruhig zu sein. Hierauf las ich ihm tüchtig den Text, belehrte ihn über meinen absichtslosen Scherz, worauf er mich um Verzeihung bat."

„Daß Devrient später einmal — fährt Herr Frank in seinem Briefe an mich fort, — einen Recensenten in Leipzig prügelte, wird Dir wohl bekannt sein; ebenso, daß er das Nämliche noch später in Breslau that, worüber er einen langen Proceß an den Hals bekam."

---

*) Sollte der Grund so schwer aufzufinden sein? Ich dächte, er läge sehr nahe. Offenbar bildete sich Devrient ein, daß dies Sterbelied in Beziehung auf seine verstorbene Frau gesungen werde, woran Herr Frank freilich nicht gedacht hatte.

Devrient blieb bei der Dessauer Hofschauspielergesellschaft noch ein paar Jahre und folgte ihr zu verschiedenen Malen nach Leipzig, wo sie den Winter hindurch spielte. Er gefiel auch hier allgemein und wurde im Schauspiele als ihr bestes Mitglied betrachtet.

Seine Schulden wuchsen von Monat zu Monat, wozu der Aufenthalt in Leipzig nicht wenig beitrug, sie bedeutend zu vermehren. Er poculirte schon in Dessau gern, wozu sich ihm weniger Gelegenheit als hier darbot. Die Schuldenlast stieg bis auf 900 Thaler, und er beschloß sich von Leipzig heimlich zu entfernen, was er auch in den ersten Monaten des Jahres 1809 wirklich ausführte.

In Dresden angekommen, ging er zum Schauspieler Weidner, dem er seinen Entschluß, nach Breslau*) zu gehen, mittheilte. Den Abend besuchte er das Theater, trotz Weidner's Warnungen und Bitten: gleich weiter zu reisen, weil zu befürchten stehe, daß, im Falle man ihm nachreise, er leicht entdeckt werden könne.

Diese Besorgniß war auch nicht ungegründet, denn als sich Devrient nach der Theatervorstellung bei

---

*) Ob Devrient damals schon die Zusicherung zu einem Engagement gehabt habe, oder nicht, kann ich nicht entscheiden. Ich möchte es bezweifeln, da der damalige Director der Bühne, Regierungsrath Streit, ein zu rechtlich gesinnter Mann gewesen sein soll, um mit einer heimlichen Entfernung Devrient's von Leipzig einverstanden gewesen zu sein.

Weidner zu essen eingefunden, trat, während sie bei Tische saßen, ein Polizeidiener in das Zimmer, der ihn fort und zum Polizeidirector führte.

Dieser befragte ihn, ob er dem von Leipzig ihm nachgeschickten Courier dahin gutwillig zurückfolgen wolle oder nicht, außerdem müsse er ihn arretiren lassen. Devrient zog das Erstere vor und ward nach Leipzig zurückgebracht.

Vierzehn Tage darauf, nach der Vorstellung „die Belagerung von Smolensk“, worin er den Alexis spielte, machte er einen zweiten Versuch zu einer Entweichung, der ihm aber besser gelang. Er kam unangefochten glücklich in Breslau an, ward engagirt und debütirte bald darauf als Franz Moor.

Sein Freund und Schulkamerad Herr Thürnagel*), ehemaliger Großherzoglich Badenscher Hofschauspieler in Mannheim, gegenwärtig pensionnirt, beschrieb mir während seiner jüngsten Anwesenheit in Bamberg den Enthusiasmus, mit welchem Devrient vom Bres-

---

*) Er war nicht nur ein Schüler Ifflands, sondern auch ein ausgezeichneter Schauspieler. Ueberdies hat er sich als Schriftsteller durch zwei treffliche Werkchen um die theatralische Kunst verdient gemacht: 1) Systematische Anleitung zur Declamation für Jeden, dessen Beruf ein gründliches Studium derselben erfordert. Heidelberg, Oswald, 1825. — 2) Theorie der Schauspielkunst. Ebendaselbst, 1836.

lauer Publikum aufgenommen ward, als damaliger Augenzeuge. Die Zeitung für die elegante Welt berichtet im Einklang damit in einem Correspondenzartikel vom 16. März 1809, wie folgt:

„Herr Devrient, neues Mitglied, hat in seinen Debüts außerordentlich gefallen. Sie zeugten von einem Talente, das ein blühendes Genie belebt. Er trat als Franz Moor, den er genialisch ausführte, zuerst auf, ward hervorgerufen und nach einigen Tagen wurde das Stück wieder verlangt. Als Komiker zeigte er in den Rollen des Hayfisch, des Graf Balken, des Posert, des Rast in den Eifersüchtigen, eine interessante Vielseitigkeit, welche durch das Eigenthümliche, das er in jeder Rolle neu enthüllte, immer neuen, überraschenden Genuß gewährte. Er erinnerte, ohne im Mindesten ein Nachahmer zu sein, durch die Feinheit seines Spiels an Iffland. — Das ist das Treffliche an ihm, daß jede Darstellung, die er leistete, Klarheit und Feuer eines schönen Geistes offenbarte." — (S. 1809. Nr. 53.)

Zu den Freunden, die sich Devrient in Breslau erwarb, gehörte vorzüglich der gemüthliche Schall, der sein Kunststreben fördernd, ihm getreulich zur Seite stand; nicht minder der Regierungsrath Streit, als Director der Bühne. Aber auch an mißgünstigen Gegnern fehlte es ihm nicht. Zu diesen gehörte besonders ein Dr. jur. Grattenauer, derselbe, den De-

vrient, wie schon oben bemerkt, mit Prügeln regalirte. Ersterer nannte Letztern in Beziehung auf Streit: „seinen Haus- und Busenfreund, geheimen Kunstconsulenten und dramatischen Incognitoassistenten.“

Wenn auch derartige leidenschaftliche Ausbrüche nicht vermochten, die günstige Stimmung des Publikums für Devrient zu vermindern, so trugen sie doch bei seiner außerordentlichen Reizbarkeit dazu bei, ihm das Leben hie und da zu verbittern.

Devrient erhielt in Breslau, bis zu seinem Abgange nach Berlin, die volleste künstlerische Ausbildung. Er war viel beschäftigt, im Besitze der vorzüglichsten Charakterrollen, spielte überhaupt Alles, was im Bereiche des Kothurns und Soccus gut genannt werden konnte, den Lear und Schewa, wie den Rochus Pumpernickel, den er zu höchster Ergötzung des Publikums unzählige Male gab.

Nicht verhehlt darf es werden, daß Devrient auch in Breslau fortfuhr, sich den spirituösen Getränken, die zuletzt seinen Körper gänzlich aufrieben, auf eine Weise hinzugeben, die ihn schon damals unfähig machte, ohne ihren unmittelbaren Genuß vor der Darstellung, so wirksam zu sein, als ohne deren Gebrauch, ja, competente Augenzeugen versichern, daß bei nicht geschehener geistiger Anregung seine Leistungen schwach gewesen seien und unbefriedigt gelassen hätten.

Was seine moralischen Eigenschaften betrifft, so kann

ihm keine große Charakterstärke zugestanden werden. Dahingegen besaß er eine angeborene, ihn sein ganzes Leben hindurch nicht verlassende überschwängliche Gutmüthigkeit. Die Weichheit seines Charakters aber, bei einer großen Reizbarkeit, eröffnete dem Argwohne und einer hypochondrischen Empfindlichkeit — selbst gegen seine vertrautesten Freunde — nicht selten die Thore; aber sein im Augenblicke zur Versöhnung geneigtes Herz (besonders wenn er der beleidigende Theil gewesen zu sein sich gestehen mußte) verschloß sie also bald wieder.

Im Wohlthun war er, wie Iffland, unermüdet, und man erzählt davon sehr viele Anekdoten. Der erwähnte Jugendfreund Frank theilte mir erst kürzlich eine solche mit, die schwerlich bekannt sein dürfte.

„Ich wußte beide Mal — schrieb er — darum, als Devrient von Leipzig durchging und begleitete ihn zur Post. Als er das zweite Mal in den Postwagen stieg, nahm er mir meine neue Pelzmütze, die fünf Thaler kostete, vom Kopfe, setzte mir seinen alten Hut dafür auf und fuhr davon. — Als ich 1818 aus Rußland kam, traf ich ihn glücklicherweise wieder in Bromberg an. Ich suchte ihn im Weinhause auf und fand ihn dort. Er war herzlich erfreut mich wieder zu sehen, fragte mich sogleich, ob ich etwa Geld brauche, und da ich dies bejahete, winkte er mir, führte mich hinaus in den Hof, griff mit kindischer Freude in die

Tasche und reichte mir funfzig preußische Thaler mit den Worten hin: „Für Deine Pelzmütze!"

So überließ er in eben diesem Jahre bei seinem Gastrollenspiel in Danzig seine ganze Benefizeinnahme — über 300 Thaler — einem armen Schauspieler, der eine starke Familie hatte.

Devrient vermählte sich in Breslau zum zweiten Male mit der ältern Demoiselle Schaffner, einer Anfängerin, die er aber zu einer guten Schauspielerin heranbildete. Später trennten sie sich, verheiratheten sich aber in der Folge wieder: Er, eine Demoiselle Brandes, Sie, Herrn Komitsch. Beide Frauen leben noch in Berlin.

Zu Anfange des Jahres 1815 verließ Devrient die Breslauer Bühne, vertauschte diese mit der Berliner, für welche ihn Iffland, in der Vorahnung seines nahen Hinscheidens ein Jahr zuvor gewonnen hatte. Er verblieb dieser bis zu seinem Tode, welcher den 30. December 1832 erfolgte.*)

---

*) Ich kann nicht unterlassen, Lewald's treffende und schlagende Bemerkung in Bezug auf das Leben Devrient's hier wiederzugeben. Er sagt:

„Devrient war wie jeder andere Mensch als Kind geboren; was aber nicht jedem Menschen zu arriviren pflegt: er war ein Kind bis zu seinem Tode geblieben. Wie sich ein großer Künstler im Leben aufzuführen habe, was ein guter Hausvater thun müsse, wie man das Seine zu Rathe halte, sei es nun Kraft,

Bemerkenswerth ist es, daß der Kanzler Flessel in den Mündeln seine vorletzte Rolle vor seinem Tode war, die er am 25. November desselben Jahres spielte, dieselbe Rolle, die, wie wir oben gesehen haben, die entscheidende Katastrophe herbeiführte, nach welcher er gelobte, der Bühne treu zu bleiben.

Daß ich vorzüglich dazu beitrug, gewährt mir noch bis auf heutigen Tag das reinste Vergnügen. Ob die richtende Lesewelt mir dies Selbstgefühl wohl verzeihen wird, lasse ich dahin gestellt sein. Devrient that es, indem er durch Hoffmann in seinen Briefen an mich, selbst einmal daran freundlich erinnerte. Er schrieb:

> „Kanzler Flessel grüßt inständigst und bittet um Entschuldigung, daß er nicht eigenhändig diesem Briefe eine Nachschrift geben kann, da er diesen Abend, an welchem ich den Brief siegele, mit einem gewissen Shylock auf einen Schweine-

---

Gesundheit, Geld, dies Alles hat er nie begriffen. Wie oft seine Schulden von der Großmuth seines Königs auch getilgt worden waren, immer von Neuem wuchsen sie ihm wieder über den Kopf; wie drohend ihn auch schon plötzliche Erkrankungen betroffen hatten, immer von Neuem setzte er sich ihren Anfällen durch sein ungeregeltes Leben aus. Man sagte: es ist Schade um ihn! aber das war nicht das Rechte; wäre Devrient im Leben anders gewesen, so hätte er uns nie der Künstler Devrient, wie er war, werden können! —

(S. Lewald's Theaterrevue. 2. Jahrg. 1836. S. 341.)

braten eingeladen. Er bedauert sehr, daß Sie nicht dabei sein und so thätigen Antheil nehmen können, als damals in Dessau, wo Sie ihn der Bühne wieder gaben. Ja, ja, theuerster Freund! wir wissen, was wir wissen, wenn wir uns der schönen Tage in Aranjuez erinnern."

Die Behauptung darf ich wohl auszusprechen wagen, daß: hätte ich Devrient damals gerathen, zu seinem Vater zurückzukehren und die Bühne, wie dieser es wünschte, zu verlassen, er mir ohne Zweifel gefolgt haben würde. Dadurch wäre aber vielleicht — positiv läßt es sich nicht sagen, da im Verlaufe der Zeit dennoch eine mögliche Rückkehr zum Theater Devrient offen gestanden hätte — doch vielleicht ein Künstler der Welt verloren gegangen, von dem Lewald*) sagt:

„Ludwig Devrient war vielleicht die originellste Erscheinung, welche nicht nur das deutsche Theater, sondern das Theater aller Völker und Zeiten aufzuweisen hatte!"

*) Theaterrevue. 2. Jahrg. 1836. S. 343.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Druckfehler.

Seite 7 Zeile 1 von unten, lies: ihm, statt: hm
— 11 — 1 — oben, l. Iffland's st. Iffland.
— 20 — 5 — — l. gemüthlicher Charaktere, st. gemüthlicher Charaktere.
— 28 — 10 — — l. Marinelli, st. Marineli.
— 31 — 10 — — setze nach Details ein ,
— 40 — 5 — — l. sehen, st. sahen.
— 72 — 5 — unten l. im, st. in.
— 73 — 3 — oben, l. auch, st. wohl.
— 97 — 7 — unten, l. es, st. sie.
— 142 — 11 — — l. Linken, st. linken.
— 234 — 9 — oben, l. Erbarmer, st. Erbarmen.
— 236 — 7 — unten, l. sein steinernes, st. seine steinerne.
— 242 — 1 u. 2. — — l.
Erschien' nicht als Gespenst, — denn das geziemt nicht Pastoren,
Langweilig im Leben zu sein, geht an; — im Tode, sei todt!
st. des in Prosa gedruckten Distichons.
— 244 — 6 — oben, setze nach gezeigt ein ,
— 245 — 3 — — l. Bossann, st. Bassann.
— 266 — 12 — — l. Gotteswillen, st. Gottes willen.

Staatl. Bibliothek Bamberg

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kunz, Carl Friedrich,

Aus dem Leben zweier Schauspieler: August Wilhelm Iffland's und Ludwig Devrient's

Leipzig 1838

Bamberg, Staatsbibliothek -- MvO.Bamb.o.163#2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11745750-4